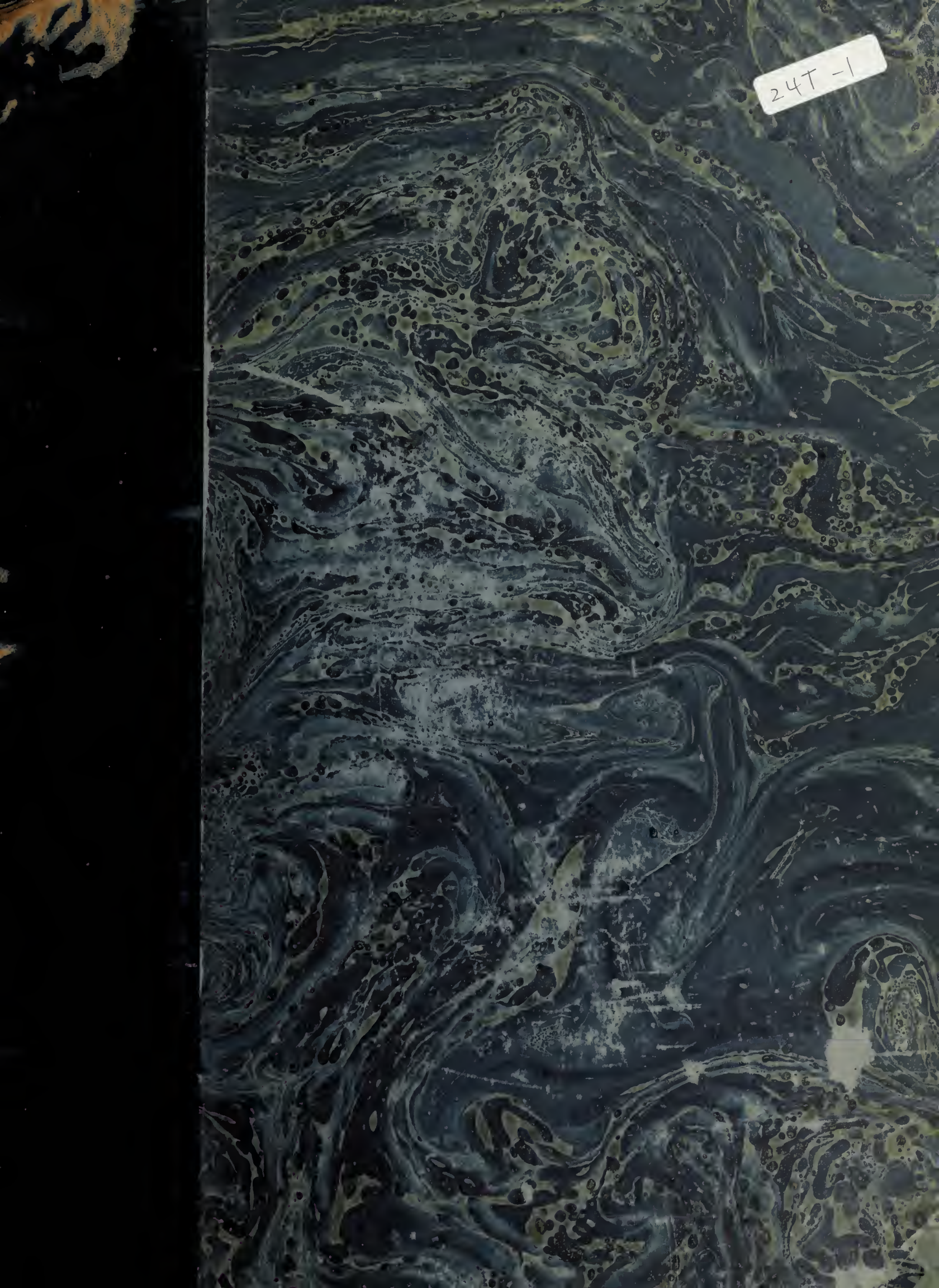


24T-1





Return this book on or before the  
**Latest Date** stamped below.

University of Illinois Library

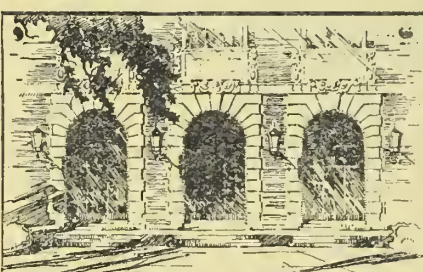
MAY 8 1956

MAY 09 1997

01619-11W  
FEB 25 1976

FEB 5 1976

NOV 21 1996



LIBRARY  
OF THE  
UNIVERSITY  
OF ILLINOIS


q 745  
M94 a  
v. 1-2

ARCHITECTURE









Digitized by the Internet Archive  
in 2017 with funding from  
University of Illinois Urbana-Champaign Alternates

<https://archive.org/details/lasartespopolare12muri>



SM

#15















# LAS ARTES POPULARES EN MEXICO

PRIMERO











DR. ATL

---

L A S A R T E S  
P O P U L A R E S  
E N M E X I C O

---

VOLUMEN

PRIMERO

PUBLICA-  
CIONES DE  
LA SRIA. DE  
INDUSTRIA  
y COMERCIO

EDITORIAL  
'CVLTVRA'  
MEXICO  
MCMXXII





9 745  
M94a  
v. 1-2

ARCHITECTURE  
UNIVERSITY OF ILLINOIS

~~A-1~~

H O M E N A J E  
DEL PUEBLO Y  
DEL GOBIERNO DE  
MEXICO AL PUE-  
BLO Y AL GOBIER-  
NO DEL BRASIL  
EN OCASION DEL  
CENTENARIO DE SU  
INDEPENDENCIA

SLOCUM

FEB 13 1952

9 Nov 19 11 K... 1922

LAS ARTES POPULARES EN  
MEXICO—1922.





**L**A SECRETARIA de Industria y Comercio, por acuerdo expreso del C. Gral. Alvaro Obregón, Presidente de la República, publica esta segunda edición de "Las Artes Populares en México." Ampliamente ilustrada y mejor organizada que la primera, ella constituye el homenaje oficial del Gobierno de la República al ingenio y a la habilidad del pueblo de México.

La idea de escribir una monografía dedicada al estudio de las industrias autóctonas mexicanas, fue concebida por el Sr. Ing. Alberto J. Pani, Secretario de Relaciones Exteriores. El trabajo fue encomendado al Dr. Atl y se llevó a cabo con una rapidez que impidió organizar debidamente la obra. A pesar de sus defectos, ella tuvo una excelente acogida en los círculos intelectuales de México, en las escuelas y en algunas universidades extranjeras.

Totalmente agotada la primera edición, el mismo Sr. Ing. Pani creyó conveniente hacer una segunda edición corregida y aumentada de "Las Artes Populares en México." El C. Presidente de la República acogió con beneplácito la iniciativa, considerando del más alto interés exponer la importancia de nuestras Artes vernáculas, las que, sin duda alguna, constituyen una de las manifestaciones más características de la manera de ser del pueblo mexicano.



ESTA ES UNA MO-  
NOGRAFIA DEDICA-  
DA EXCLUSIVAMENTE  
AL ESTUDIO DE LAS  
ARTES POPULARES  
MEXICANAS EN SU  
ESTADO ACTUAL.—1922

LAS ARTES POPULARES EN  
MEXICO. — INTRODUCCION





**E**N LA denominación de **artes populares** están comprendidas todas las manifestaciones del ingenio y de la habilidad del pueblo de México—las que tienen un carácter puramente artístico y las de carácter industrial. Incluyo también en esta denominación las producciones literarias y musicales.

Las artes y las industrias encerradas dentro de este título, no son todas rigurosamente autóctonas, pero el sentimiento popular les ha impreso a las importadas un sello muy peculiar, específicamente mexicano. Dos ejemplos: la talabartería y la alfarería.

La talabartería fue importada de España en la época virreinal, pero la industria de nuestros tiempos es una cosa tan completamente mexicana en todas sus producciones—cinturones repujados, alforjas, arneses, etc.—que no guarda ya ninguna relación con las fuentes peninsulares de donde emanó.

La alfarería. La loza engretada es la loza tipo en México, y sus características técnicas son de origen completamente español. Sin embargo, la producción de toda la República se distingue en sus formas, en sus aplicaciones, en sus usos, en su decorado, de la cerámica española, a tal grado, que no es posible establecer una relación entre las vasijas peninsulares y las de México.

Estas dos artes como todas las Artes Populares mexicanas llevan el sello del vigor de las razas indígenas.

Hecha excepción de las reproducciones de algunos objetos que pudieran llamarse **de lujo**—debidamente señalados—la mayor parte de lo que esta monografía contiene es la representación pura y simple de los productos corrientes, de uso común.

Es prácticamente imposible presentar en una monografía como ésta, la infinita variedad de objetos manufacturados en las distintas comarcas de la República, pero el que estudie este libro podrá darse cuenta muy exacta del grande sentimiento artístico y de la habilidad manual del pueblo de México—sentimiento y habilidad que no han sido hasta la fecha suficientemente comprendidos—y que revelan condiciones de primer orden para realizar en otros campos de la actividad humana—dentro del grande arte, de la mecánica o de la cirugía por ejemplo—obras de importancia social, como son social y artísticamente importantes los actuales productos de las industrias vernáculas.



# CAPITULO I

## LA IMPORTANCIA DE LAS ARTES POPU- LARES EN MEXICO

LAS ARTES POPULARES EN  
MEXICO — INTRODUCCION.



**L**AS Artes Populares en México son importantes:  
porque ellas satisfacen vitales necesidades sociales—  
por la variedad de sus productos—

porque todas tienen, o en sus formas, o en su técnica, o en su espíritu decorativo, o en sus coloraciones, el sello de un innato y hondo sentimiento estético—

porque algunos de sus productos son de un valor artístico absolutamente de primer orden—

porque sus manifestaciones puramente intelectuales están impregnadas,—como la música—de una profunda melancolía—o como la poesía religiosa—de un suave misticismo, y son ambas poderosamente subjetivas.

Además, las manifestaciones artísticas o industriales de las razas indígenas puras y de las razas mezcladas o intermedias, presentan—al contrario de lo que acontece en los grupos étnicamente semejantes a los europeos—caracteres muy marcados de homogeneidad, de método, de perseverancia, y constituyen realmente una verdadera cultura nacional.

No habiendo penetrado todavía el maquinismo moderno en la República y persistiendo aun en todo el país viejas costumbres, el industrialismo contemporáneo no ha logrado destruir muchas de las industrias privadas o familiares legadas por las civilizaciones azteca y tolteca o de las implantadas durante la dominación española.

Hoy día, como hace siglos, la inmensa mayoría de las gentes de México sigue coci-



nando en trastos de barro, transportando las mercancías en huacales, canastos y barcinas; muchos habitantes de las regiones frías siguen cubriéndose con el clásico sarape, y en los mercados de todas las ciudades y de todos los pueblos los productos indígenas ocupan el más importante lugar por su cantidad y por su variedad.

Las artes autóctonas de todos los países han tenido y siguen teniendo características muy especiales que las distinguen de las artes propiamente industriales. En algunos casos, sus productos son insuperables por la extraordinaria buena calidad de su materia prima y por su admirable sentimiento estético, como las porcelanas chinas, los grés japoneses o los tapetes persas. Pero aun sin tener en consideración la extraordinaria perfección técnica o artística de las artes autóctonas de un país, ellas constituyen invariablemente una de las más importantes manifestaciones de la idiosincracia de los pueblos.

Estudiándolas se pueden valorizar con grande precisión ciertas cualidades de una raza. Cuáles son las que podría revelarnos el estudio de las artes populares en México? Estas: un grande sentimiento artístico—especialmente un fuerte sentimiento decorativo—una enorme resistencia física—un espíritu metódico—un grande espíritu de asimilación—un espíritu individualista que transforma y organiza dándole un sello personal a todo lo que asimila—una admirable habilidad manual y una grande fantasía.

Contrastan con estas virtudes las manifestaciones políticas y sociales de este pueblo, tumultuosas, desordenadas y violentas.

Cuando se observa a los silenciosos y hábiles tejedores de sarapes en Tlaxcala, o a los fabricantes de vasijas en el estado de México, dedicados con grande amor a su trabajo; cuando se les contempla en el recogimiento de sus labores, ordenados y atentos, humildes y risueños, se les creería incapaces de abandonar sus pequeños talleres, y parecería imposible que aquellos hombres, modestos y tranquilos, pudiesen lanzarse a los más violentos excesos engendrados por pasiones políticas, por deseos de venganza o por ambiciones de mejoramiento.

Yo me he pasado muchos días entre grupos de industri<sup>os</sup>os indígenas en Puebla, en el Estado de México, en Oaxaca, y he admirado la paciencia con que preparan las materias primas para sus trabajos, el método con que los llevan a cabo, el cariño con que decoran un cacharro y la habilidad con que tejen un sarape. Me parecía que aquellos hombres nunca habían hecho más que trabajar y gozar de su trabajo. Todos, sin embargo, habían pertenecido a esas series de grupos armados que, cambiando constantemente de bandería política, cometieron durante 10 años de luchas políticas, a través de

los pueblos inermes, los más feroces atentados en contra de las gentes de su misma raza.

Ellos habían vuelto al antiguo trabajo con la conciencia tranquila.

Es acaso este un fenómeno extraño?

No fueron así también las gentes de Pisa y de Pistoia, las de Orvieto y Luca—todas aquellas gentes de Italia que dividieron su vida entre los trabajos del arte, las terribles venganzas personales y las sangrientas luchas intestinas?

Ambos tipos de hombres poseen ese extraño quietismo que inmoviliza a los sensuales, a los pasionales, a los artistas durante la ejecución de una obra de arte, y el dinamismo animal que los empuja a la venganza y a la lucha. Ambos llevan un ardimiento sin el cual no es posible la obra de arte.

Temperamento esencialmente artista el del pueblo de México, sus manifestaciones son potentes y multiformes.

El número de industrias vernáculas es muy considerable y algunas de ellas son de una importancia de primer orden—tres sobre todas—la alfarería, la industria de los sarapes y de los rebozos y el arte de enjaezar.

Entre las manifestaciones exclusivas del sentimiento, la poesía religiosa y la música constituyen demostraciones elocuentes del idolatrismo y de la melancolía de este pueblo revoltoso y soñador, confiado y violento.

Entre todas las artes vernáculas la alfarería ocupa el primer lugar por su importancia comercial, por la gran variedad de sus productos y por el valor artístico de las tierras cocidas de algunas regiones. La producción alfarera es enorme, y esto se debe a las costumbres del pueblo de México, a su especial alimentación y a la baratura de los objetos fabricados, factores que han impedido casi totalmente al maquinismo moderno sustituir los objetos de barro cocido fabricados por los indígenas con objetos de metal hechos en máquina.

Si quisiera concretarse el juicio sobre las artes populares en México en sus relaciones etnológicas con las artes de otros países podría decirse: México ocupa en el mundo el tercer lugar entre los pueblos productores de artes manuales—el segundo lugar corresponde al Japón y el primero a China.





CAPITULO II  
LA EXPOSICION  
DE ARTE POPULAR

LAS ARTES POPULARES EN  
MEXICO. — INTRODUCCION.



**G**RACIAS al influjo lento pero constante de artistas, de literatos, de periodistas, de hombres de letras—y también gracias al interés demostrado muy especialmente por los excursionistas americanos, admiradores de los productos típicos de México—se reconcentró la atención del gobierno en las Artes autóctonas.

Durante el último período revolucionario, es decir de 1915 a 1917, se despertó en toda la República, y muy marcadamente en la capital, una tendencia a valorizar las manifestaciones de las Artes Populares, y tanto en las esferas oficiales como en los centros artísticos y comerciales, nació el deseo de poner en luz la producción artística nacional, la autóctona, la indígena.

En 1921, con motivo de la celebración del Centenario de la Consumación de la Independencia, los artistas Jorge Enciso y Roberto Montenegro concibieron la idea de hacer una exposición de arte popular. El Sr. Ing. Alberto J. Pani, Secretario de Relaciones Exteriores y jefe de los festejos del Centenario la aceptó, y el proyecto de los dos artistas se llevó a cabo. Esa realización fue sin duda la nota más saliente de los festejos del Centenario. El C. Gral. Alvaro Obregón, Presidente de la República, inauguró la exhibición el 19 de septiembre de 1921, y bien puede afirmarse que desde esa fecha el gobierno de la República **reconoció** oficialmente el ingenio y la habilidad indígenas que habían estado siempre relegadas a la categoría de parias.

Esta Exposición canalizó el sentimiento público hacia una mejor comprensión del

arte nacional, y las consecuencias comerciales y artísticas que de ella se han derivado son realmente importantes.

La propaganda hecha en torno de la exhibición despertó el interés público. La demanda de objetos de manufactura popular ha aumentado considerablemente. Hoy muchas pequeñas industrias han alcanzado un considerable desarrollo. Los fabricantes de loza en Tonalá y en los valles de Teotihuacán, de Puebla y de Oaxaca, han aumentado visiblemente sus entradas. Ellos me han afirmado que su situación es hoy mucho mejor que hace un año. En igual caso se encuentran algunos fabricantes de sarapes en Santa Ana Chautempan, en Texcoco y en Oaxaca.

Este sólo hecho bastaría para demostrar cuán importante ha sido la **mise en valeur** de los productos autóctonos. La propaganda desinteresada del Gobierno y de la prensa produjeron un aumento en la producción sin necesidad de una ayuda directa.

Muchas pequeñas industrias, por ejemplo, las de los tejidos de palma y las lacas de Olinalán, se han popularizado extraordinariamente, y he podido constatar que en muchas recepciones elegantes se obsequia a los invitados con pequeños canastos de fabricación indígena, llenos de sabrosos dulces de Puebla o de Celaya.

Hoy día las gentes de buen gusto arreglan en sus casas un salón, una biblioteca, un saloncito de fumar “al estilo de la Exposición.” Aquellas personas que no pueden darse el lujo de decorar toda una pieza, se conforman con adornar un diván con un sarape de Oaxaca o arreglar sus flores en un tiesto de Guadalajara, pero el deseo de poner de manifiesto el gusto por las cosas del país está hoy día muy generalizado en todas las clases sociales.

Muchos periódicos ilustrados han publicado carátulas con motivos nacionales como “El Universal Ilustrado”, “Revista de Revistas” y otros, pero el que más se ha distinguido y el que mejor ha realizado una asimilación del sentimiento artístico popular ha sido “Zig-Zag”, cuyas carátulas son típicas interpretaciones de las cosas de México.

Entre los artistas esta influencia ha sido muy considerable. Algunos se han inspirado para hacer nuevos motivos ornamentales en las vasijas de Tonalá o en las bateas de Uruapam como Roberto Montenegro y sus discípulos; otros en los bordados de Michoacán y en las artes primitivas como Jorge Enciso y sus discípulos; otros en muy diversas producciones de cerámica o de laca como Adolfo Best, y finalmente algunos, como Francisco Cornejo han podido cristalizar sus tendencias después de largas investigaciones sobre los diversos productos artísticos de México, estudiando los de esta Exhibición.

La Exposición de Arte Popular del Centenario ha sido la primera manifestación pú-



blica que se haya hecho en México para rendir homenaje oficial a las Artes nacionales y ella ha constituido un punto de partida para su desarrollo y para su transformación.



# CAPITULO III

## EL DEPARTAMENTO ETNOLOGICO DEL MUSEO NACIONAL

LAS ARTES POPULARES EN  
MEXICO — INTRODUCCION.





**E**L Museo Nacional es el almacén de los restos de las artes indígenas precortesianas. En él están guardados los valiosísimos ejemplares de las civilizaciones tolteca, azteca y maya que se salvaron de la barbarie española. Parecería lógico que los organizadores del Museo, al instalarlo, hubiesen pensado en crear un departamento que conservase los productos de las razas indígenas actuales—un departamento etnológico—pero durante mucho tiempo el Museo poseyó solamente algunos mezquinos ejemplares de las artes vernáculas.

Oficialmente nunca se consideró que ellas fuesen dignas de ser expuestas en un Museo.

El Sr. Luis Castillo Ledón, al hacerse cargo del Museo Nacional comprendió la importancia social que tendría la creación de un departamento dedicado a las artes indígenas actuales. La Exposición de Arte Popular lo decidió a organizarlo seriamente, y hoy día los visitantes—más de 25,000 semanariamente—pueden admirar y estudiar al mismo tiempo las preciosas piezas de cerámica antigua de San Juan Teotihuacán y las vasijas sagradas de nuestros antepasados, juntamente con los cacharros modernos de Oaxaca y de Tonalá.

El Sr. A. Mendizábal, jefe del departamento etnológico, afirma muy justamente, que una visita al Museo Nacional, cuando el departamento esté debidamente organizado, dirá más al hombre de estudio, y enseñará más a los simples visitantes que todas las manifestaciones artísticas de carácter puramente intelectual.



# CAPITULO IV

## LAS CONDICIONES ACTUALES DE LAS ARTES POPULARES

LAS ARTES POPULARES EN  
MEXICO — INTRODUCCION.





**D**E las industrias vernáculas están en decadencia:  
las lacas de Uruápam—  
el arte plumífero, o sea el arte de hacer sobre un plano, con plumas de brillantes colores, pájaros y flores—  
la orfebrería—  
la ferronería—  
la mueblería—  
la pintura religiosa.

La decadencia es artística y comercial. Hoy día las lacas de Uruápam son escasas y de una calidad muy inferior a las que se producían hace 40 ó 50 años. Esta decadencia se debe a que el industrialismo moderno ha sustituido con productos fabricados en máquina a las bateas de madera decoradas de Uruápam.

En cuanto al arte plumífero, ignoro las causas de su decadencia, pero el hecho es que hoy es muy difícil encontrar mosaicos de pluma como los que se hacían en el siglo pasado en Oaxaca, en Puebla y en Veracruz. Los modernos son pobres imitaciones de los antiguos, y su número es muy escaso.

La orfebrería indígena ha sido casi totalmente eliminada del comercio por la producción industrial. Hoy pueden encontrarse ejemplares de dijes, cadenas, relicarios, etc., en Guerrero, muy pocos en Puebla, antiguo centro de la orfebrería en México y en Tehuantepec.

Los objetos de hierro forjado, como chapas para baúles, para puertas, goznes para cajas, ventanas, etc., han desaparecido totalmente, también eliminadas por los productos similares de importación. Son muy pocos los objetos de esta especie que se fabrican hoy día.

Los muebles, que antes se fabricaban en México en muy grande escala, tenían un carácter muy peculiar, especialmente las sillas, los sillones, los roperos. La gran industria nacional de los muebles, organizada por los grandes almacenes de vestuario y por compañías limitadas, y los muebles de importación, han sustituido a la industria antigua, llenando casi por completo las necesidades de todas las clases sociales. Aisladamente se fabrican sillas en Iguala y sus alrededores, en Toluca, en la Villa de Guadalupe, etc., pero es en Michoacán donde la mueblería indígena ha podido subsistir y donde tiene hoy más importancia que en ningún otro Estado.

La pintura religiosa. Esta producía, hasta mediados del siglo pasado, telones para cubrir las puertas de las iglesias de los pueblos, decoraciones para los altares, y exvotos. Las dos primeras manifestaciones han desaparecido, y sólo en algunos pequeños lugares del estado de Puebla se encuentra alguno que otro pintor que se ocupa de estos asuntos. Los pintores de exvotos son hoy día muy escasos a causa de la poca demanda de los fieles, que se ven obligados a rendir homenaje a la divinidad en otras formas más útiles a los sacerdotes del culto católico.

Ninguna de las artes anteriormente enumeradas, tienen hoy día la importancia comercial o artística que tuvieron en el pasado. Sin embargo, las exiguas manifestaciones actuales son muy interesantes y todas revelan habilidad técnica y sentimiento artístico.

Las industrias que se encuentran actualmente en prosperidad son:

la de tejidos, en Oaxaca y Michoacán—

la juguetería en barro cocido y policromado—

la rebocería (la mayor parte de sus productos están hechos a máquina pero conservan completamente todas las características de la industria primitiva)—

los tejidos de tule y palma—

la jarciería—

la fabricación de objetos de mimbre, de otate, de carrizo y de raíces—

las lacas de Olinalán—

la talabartería y, sobre todas,

la alfarería.

Comercial y artísticamente las Artes Populares constituyen en su conjunto y en su

estado actual una manifestación de un grande valor etnológico y deben ser estudiadas tanto por sus cualidades intrínsecas cuanto porque están llamadas a desaparecer tan pronto como México entre definitivamente en el período de evolución industrial a que está destinado por sus riquezas y por su situación geográfica.





# CAPITULO V

## LA HABILIDAD MANUAL INDIGENA

LAS ARTES POPULARES EN  
MEXICO — INTRODUCCION.



**E**S evidente, casi me parece absurdo afirmarlo, que las artes populares en México no podrían haber alcanzado la importancia que actualmente poseen, sin una extraordinaria habilidad manual de sus productores. Yo no creo que haya otro pueblo que posea esa habilidad tan desarrollada, hecha excepción del pueblo chino.

Ella se manifiesta en toda clase de labores, en las esencialmente artísticas o simplemente en aquellas triviales de la vida cotidiana. El pueblo de México, y especialmente la raza indígena, hace sus trabajos manuales con método, con calma; nunca se precipita para hacer un bulto, para fabricar una vasija, para adornar un altar, para "hechar un ñudo". En las labores más sencillas sus manos trabajan diestramente. Es muy común ver en los "tianguis" que se verifican semanariamente en los pueblos más apartados de los lugares civilizados, una multitud de objetos insignificantes perfectamente trabajados, especialmente aquellos que sirven de empaque a objetos frágiles. Esta habilidad no sólo tiene aplicaciones en las artes, sino también en las industrias y en las ciencias.

A ello se debe que los mexicanos sean buenos mecánicos y excelentes cirujanos.

Los chicos de 12 ó 15 años, aprendices en los talleres, demuestran invariablemente una extraordinaria facilidad para manejar las máquinas, desmontar los automóviles, armar los motores, improvisar o modificar las piezas de un aparato para su mejor funcionamiento.

Es notoria la habilidad de los choferes en México para manejar sus coches. Dado

el desastroso sistema de circulación en la Capital, el número de accidentes automovilísticos es relativamente escaso y esto se debe indudablemente al dominio de los conductores sobre sus máquinas.

He visto en algunas grandes manufacturas americanas a mecánicos mexicanos que llegan a pedir trabajo, haciéndose comprender con mucha dificultad por no conocer el inglés. Después de ser interrogados por el gerente de la fábrica o por el encargado directo de un departamento sobre su especialidad, y de indagar que máquina sabían manejar o qué piezas podían fabricar, eran casi siempre despedidos porque el solicitante declaraba invariablemente que podía manejar cualquiera máquina y hacer cualquiera pieza. Acostumbrados los jefes de las fábricas a contratar solamente operarios especialistas, no podían comprender cómo todos los mecánicos mexicanos que solicitaban trabajo contestasen que eran aptos para desempeñar cualquier clase de trabajo. Cuando excepcionalmente el solicitante era admitido y se le ponía a prueba, se le aceptaba definitivamente en vista de su pericia. Presenció un caso muy curioso en una fábrica de Chicago. Un joven mecánico a quien yo había encomendado en México montar las máquinas de la imprenta de "Acción Mundial" y que dió pruebas de una competencia extraordinaria y de una resistencia física casi fabulosa, se presentó en la fábrica chicaguense solicitando trabajo.

—Qué sabe usted hacer—le preguntó el jefe de servicio. El otro contestó por medio del intérprete: Lo que usted quiera.

El capataz y los americanos que con él estaban y que escucharon la respuesta se hecharon a reír. Dentro del industrialismo americano se cultiva y se comprende solamente la especialización de los operarios. La respuesta del solicitante fue, pues, recibida con risas, pero se condujo al muchacho a un departamento donde se fabricaban motores. El chico iba mirando con mucha atención las diversas máquinas que le mostraban, al pasar junto a un torno se detuvo visiblemente interesado, observó con profunda atención la forma en que se producía el trabajo, y luego, con la mayor naturalidad dijo al intérprete:

—Dígale usted a ese señor—señalando al jefe del taller—que se puede modificar una pieza de esa máquina para trabajar mas aprisa y que si quiere yo se la puedo hacer.

Los americanos toman siempre en serio estas manifestaciones de audacia y le dijeron al muchacho que la fabricara. El chico fue llevado a un departamento especial en donde fabricó, en pocos días, la pieza indicada. Al cabo de una semana la máquina criticada funcionaba con mayor rapidez y con mayor perfección.

A partir de ese momento el joven mecánico tuvo por única ocupación estudiar y vi-

gilar el trabajo de las máquinas y de los operarios, y también desde esa fecha todos los mecánicos mexicanos que se presentaban en las fábricas de Chicago fueron recibidos con beneplácito porque todos, decían los gerentes o los capataces, “eran muy vivos de imaginación y tenían en las manos una habilidad muy especial.”

Habiendo yo publicado diversos periódicos en Francia, en Estados Unidos y en México, he podido constatar y comparar la rapidez con que **paran** los cajistas de estos tres países. El tipógrafo americano o francés **para** generalmente 1000 emes por hora—el mexicano para ordinariamente 1500 en el mismo tiempo y es muy frecuente encontrar cajistas que llegan a parar 2000 emes por hora durante ocho y diez horas.

He conocido muchos médicos de origen puramente indígena que han llegado a ser prodigiosos operadores. Un prototipo de ese género es el Dr. Aureliano Urrutia. Todas las veces que lo vi operar, quedé maravillado de su **conciencia digital**—me parecía que sus dedos tenían una conciencia propia que obraba por sí sola y directamente para resolver las dificultades que iba presentando la operación quirúrgica—y pensaba, mientras las manos de este xochimilca se movían entre las carnes sangrientas de la operada, en las manos de la gente de su raza—manos fuertes y suaves al mismo tiempo, como de bronce y seda—manos sapientes que crean decoraciones maravillosas sobre una vasija de barro, que tejen artísticamente una faja de complicados dibujos, que arman con pericia un motor, que se abren prudentemente un camino entre las víceras del cuerpo humano para extirpar un tumor, y que transforman la más vulgar de todas las cosas en una obra de arte. . . .

Inteligencia, aguda percepción, o sentimiento estético muy profundo—indudablemente—pero estas cualidades están admirablemente servidas por una prodigiosa habilidad manual. Ella es una característica específica de la raza indígena, y puede afirmarse que a esa destreza digital debe el Dr. Urrutia gran parte de la justa fama que como cirujano ha conquistado en el mundo.

En todas las cárceles de las ciudades de la República, el Gobierno exige que los presos trabajen. Muchos de los sentenciados son gente que se ha pasado la vida en continuas borracheras o en la más completa ociosidad y llegan a las prisiones ignorantes de todo género de trabajo. Otros, por contingencias políticas o por hechos realmente delictuosos, han ingresado a las prisiones arrancados a una vida que no tenían relaciones—salvo muy pocas excepciones—con las artes manuales. Otros, acostumbrados a llevar en sus manos durante toda su existencia un arado o a manejar un azadón, parecían incapacitados para ejecutar trabajos delicados.

Sin embargo, la inmensa mayoría de estos individuos, después de unas cuantas se-



manas de enseñanza directa o de simple observación del trabajo de los compañeros, pueden fabricar objetos que revelan una innata habilidad manual y también un gran sentimiento artístico.

En las cárceles de la ciudad de México los reclusos hacen anillos de hueso de un gusto muy refinado, labran en la dura corteza de los cocos o en los huesos del mamey curiosas historias, flores, animales, símbolos de amor y, muy especialmente el símbolo de la patria—una águila devorando una serpiente. La materia en que están hechas estas decoraciones es muy dura y los instrumentos con que el preso trabaja son muy rudimentarios.

En las cárceles de Puebla y Oaxaca los presos tejen fajas y ceñidores de muy complicados dibujos y de una grande perfección técnica.

En la penitenciaría de Guadalajara he visto canastos tejidos con hojas de palma o con filamentos de otate, de una forma muy elegante y decorados con vivísimos colores.

En la cárcel de Iguala los reclusos fabrican canastillas, espuertas y canastos de diversas materias, de un aspecto burdo.

En casi todos los establecimientos penitenciarios del país los presos se dedican a la ejecución de minúsculos trabajos que revelan una paciencia extraordinaria, pero que no están exentos del sentimiento decorativo que se observa en los productos ordinarios.

Las cajitas de dominó de centímetro y medio de largo por un centímetro de ancho, y cuyas piecitas sólo pueden tomarse con una pinza, son un producto muy común en las prisiones. Las nueces que encierran toda una ciudad con sus iglesias, sus tranvías, y una multitud de gente; las “pulgas vestidas”; los diminutos calados de hueso y los anillos de “coyol” incrustados con leyendas que sólo pueden leerse con la ayuda de una lente poderosa, son también manufacturas típicas de las prisiones.

Casi todos estos objetos revelan un cierto buen gusto, una paciencia increíble y una potencia visual de microscopio.

Los niños de las escuelas en las grandes ciudades, y muy especialmente en la capital, demuestran también una grande habilidad manual en las clases de arte aplicado y en las clases de dibujo.

Los niños de todos los países tienen una grande intuición artística y son capaces de realizar obras de arte poderosamente emotivas, pero los niños de México parece que sobresalen entre los de otros países, tanto en su inventiva como en la ejecución de pequeños trabajos de carácter industrial.

En las labores manuales las niñas son muy considerablemente superiores a los niños. En las exposiciones de todas las escuelas pueden contemplarse preciosos bordados, cajas de madera policromadas, tejidos de palma, etc. ejecutados por las manos de las pequeñas, y al observador más superficial le será fácil admirar en todas estas labores una grande habilidad digital.

En las clases de arte aplicado de la Escuela Industrial “Corregidora de Querétaro”, las alumnas manufacturan un sinnúmero de objetos de arte, entre los cuales, los cofres repujados son verdaderas pequeñas obras de arte.

El sentimiento estético de las gentes de México, obedientemente secundado por una grande habilidad manual, determina el carácter y la grande variedad de los productos de las Artes Populares—productos que son tanto mas interesantes, tanto mas bellos y tanto mas completos, cuanto sus productores se acercan mas al tipo aborígen.



# CAPITULO VI

## LAS TENDENCIAS DE TRANSFORMACION

LAS ARTES POPULARES EN  
MEXICO — INTRODUCCION.





**Y**O afirmo categóricamente que no pueden transformarse las industrias indígenas de ningún país—ellas son un producto de tal manera peculiar, tan íntimamente ligado a la idiosincracia de sus productores, que el tocarlas es destruirlas

Las tentativas de transformación realizadas en todos los países, han destruido totalmente el carácter de las industrias vernáculas que los transformadores han tocado.

Cuando en una región productora de artes populares se manifiestan tendencias interiores o tentativas provenientes del exterior para modificar esas artes—obvio es decirlo—es porque existen razones de orden exclusivamente comercial que exigen la intensificación de la producción indígena. Todo el barniz de arte, o de mejoramiento y hasta de **altruismo** con que se pretenden revestir esas razones, es falso, y la prueba evidente es que no hay un solo caso de intensificación artificial de la producción aborígen, en que ésta no se haya convertido automáticamente en una industria pura y simple, con todas las características de un producto comercial.

Ejemplos.

En el Japón. Mientras el arte japonés permaneció recluso en el imperio, tuvo un carácter muy especial y muy homogéneo, pero cuando el Japón entró de lleno en la civilización europea, la ambición y la inteligencia de los japoneses, trataron de explotar sus industrias y las modificaron adaptándolas al gusto y a las necesidades europeas. Las compañías manufactureras obtuvieron el apoyo del gobierno y las artes manuales au-

tóctonas al servicio de las necesidades materiales y del buen gusto de toda la nación, se transformaron en artículos de exportación, y perdieron todas las cualidades que se pretendía conservar.

En otras palabras: para comercializar los productos japoneses, los Japoneses tuvieron que desjaponizarlos. Nadie puede afirmar con fundamento de razón, que todo lo que hoy vemos en las tiendas niponas de Nueva York o de San Francisco, de Los Angeles o de México, sea superior en gusto y en calidad a los productos japoneses que no han perdido su carácter, que raramente se encuentran en esos establecimientos, y que hoy día es necesario ir a buscar al Japón mismo.

Otro ejemplo. En China. Después de que los ingleses firmaron los tratados de Nan-Kin, el industrialismo europeo comprendió la importancia de europeizar la industria de la porcelana china, y el gusto europeo exigió a los productores del Celeste Imperio, especiales formas y especiales decorados. Se hicieron, desde entonces, y se siguen haciendo hoy día bajo esa exigencia, vajillas, vasos, juegos de té, etc.

Quién podrá negar que un vulgar objeto chino autóctono, es mas bello que la más preciosa vajilla influenciada por el gusto de los comerciantes ingleses o franceses?

Otro ejemplo. En México. En 1915 el Sr. Luis G. Murillo llevó a cabo una serie de trabajos para hacer algunas modificaciones a la cerámica de Tonalá. Se fabricaron jarros de diversas formas, distintas de las usuales, y se hicieron algunas modificaciones en la decoración. Mientras no se salió del criterio indígena, las obras fueron buenas, pero en cuanto quisieron aplicarse los elementos derivados de las producciones azteca y toltecas, el fracaso fue inmediato: la loza perdió su carácter, los botellones se llenaron de grecas arbitrarias, y la loza vidriada—aquellos jarros chocolateros tan típicos y de un sentimiento decorativo tan espontáneo y tan fuerte—se convirtieron en filigranas de mal gusto.

Es necesario convenir, sin embargo, que el señor Murillo llegó a realizar algunas transformaciones de los fondos de las decoraciones de las vasijas, que, sin quitarles interés a las piezas les han dado una mayor variedad.

El instinto artístico de los decoradores de tonalá fue eliminando poco a poco la imposición del **grequismo** y tomando de los elementos arqueológicos aztecas, toltecas o mayas aquellos que más cuadraban a su propio sentimiento, los aplicaron con sobriedad a las antiguas y a las nuevas formas de vasijas de barro cocido.

El comercialismo está en su pleno derecho de tratar de reformar las artes autóctonas de un país, o de aprovechar sus elementos dentro de las actividades del maquinis-

mo contemporáneo, pero esa labor nada tiene que ver con el espíritu mismo de esas artes.

Las industrias indígenas no pueden ni transformarse ni mejorarse: son lo que son.

Ni se pueden modificar ni pueden adaptarse a las necesidades contemporáneas.

Fuera de las artes plásticas deben citarse otros ejemplos que conducen a las mismas conclusiones.

Algunos músicos de México, uno de ellos muy culto, el maestro Ponce, ha pretendido vestir de gala la música nacional para presentarla ante el público, arbitrariamente ataviada. La música popular no necesita vestiduras, como no necesita modificaciones un sarape de Oaxaca o un jarro de Guadalajara. El maestro Ponce ha caído en el error en que cayeron los industriales japoneses, el Sr. Murillo, y en el que están cayendo los jóvenes que tratan de reprimar o modificar las lacas de Michoacán en el Museo Nacional.

Gustemos de las obras del pueblo tal como son. No pretendamos transformarlas alegando un espíritu de progreso.

El progreso es otra cosa.





LA  
ALFA  
RERIA







CAPITULO VII  
LA ALFARERIA  
LA PRODUCCION  
Y SU MERCADO.—  
CLASIFICACION DE  
LA ALFARERIA

LAS ARTES POPULARES EN  
MEXICO. — LA ALFARERIA.



**I**NTIMAMENTE ligado con las necesidades primordiales de la vida, el arte de la alfarería ha tenido invariablemente en todos los pueblos, hecha excepción del pueblo americano, una importancia de primer orden.

Desde los tiempos mas remotos la alfarería tuvo en México manifestaciones de un grande interés bajo el punto de vista de la utilidad doméstica y bajo el punto de vista del arte. Las innumerables piezas de la cerámica tolteca y azteca que se conservan en el Museo Nacional y las piezas de barro cocido que se fabrican actualmente en los Estados de Oaxaca y Puebla, y que son una supervivencia de la alfarería precortesiana, asi nos lo demuestran.

No creo absurdo afirmar que el conjunto de la producción alfarera actual es muy superior, bajo todos conceptos, a la producción anterior a la conquista y a la del período colonial. Hecha excepción de los admirables grés de Teotihuacán—ejemplares únicos en su género en la arqueología americana—todos los productos para usos domésticos son ahora superiores a los antiguos.

Un vaso de tierra cocida ornado por uno de los grandes decoradores de vasijas de Tonalá, es indudablemente superior a las piezas de barro cocido exumadas en Teotihuacán o en Atzacapotzalco. Por otra parte, las vasijas de uso doméstico actuales, a mas de ser mucho mas variadas, son de mejor clase y llenan mejor sus funciones.

Las formas y las decoraciones de la gran alfarería antigua mexicana se han perdido a través de un sinnúmero de transformaciones llevadas a cabo durante tres siglos. En

muy escasos lugares, especialmente en Oaxaca y Puebla pueden verse algunos cacharros para guardar el agua, y algunos objetos para el culto que conservan las formas de las piezas antiguas, pero la mayoría de la producción actual tiene un carácter propio, sin relaciones generales con el pasado, especialmente la loza vidriada, que es la loza tipo actual.

Solamente la loza ordinaria de barro cocido, de carácter completamente primitivo, conserva en la región Popoloca y en algunos pueblos de los Estados de Oaxaca, Michoacán, Chiapas y Chihuahua, los procedimientos, los usos, las formas y las decoraciones de la época previrreinal. Siendo toda esta producción de un carácter muy especial, es necesario clasificarla dentro de una denominación común, pues constituye una característica de muchos pueblos de México, sobre los que nada ha influido ni la conquista ni la civilización actual.

La loza vidriada es una modificación hecha desde los primeros años de la dominación española, modificación que intensificó poderosamente el arte de la alfarería llevándolo a un considerable desarrollo. Las cualidades de esta loza bajo el punto de vista de la calidad y de la técnica son muy semejantes en toda la República, porque los métodos de elaboración y cocción son prácticamente idénticos, porque las arcillas de que está fabricada son muy semejantes en su composición química y porque la materia para producir el vidriado proviene invariablemente de la misma región—Pachuca. Las variantes que se observan en la loza son exclusivamente de carácter artístico—las formas y las decoraciones.

La loza vidriada sirve para cocinar y guardar los alimentos. Es como he dicho, la loza tipo de la alfarería popular. Está hecha de barro ordinario, decorada en mil bizarras formas, cocida a temperaturas de 400 ó 500 grados, cubierta con una capa de greta de Pachuca, y recocida a temperaturas de 300 y 400 grados. Su color varía entre el amarillo miel, el ocre oscuro y el siena. Las formas, las decoraciones, el espesor de las paredes del vaso, varían también según las regiones, pero la calidad de este producto es prácticamente idéntico en todo el país.

Los tipos son: ollas para guardar agua o para la cocción de los alimentos, ollas pequeñas exclusivamente destinadas a la cocina, cazuelas de todas clases y dimensiones, desde un centímetro de diámetro hasta un metro por 80 centímetros de profundidad, platos, platones y bandejas (en escaso número), jarros de todas clases, pequeños para el atole y el café de los pobres, pequeñitos para que los niños tomen su leche, jarros, para beber agua, jarros para cocer la yerba traída de la montaña y que ha de curar el “do-



lor”, jarros redonditos verdes y lustrosos como mayates, fabricados en Oaxaca, jarritos marfilinos fabricados en Tonalá, “jarros de Toluca”, de forma antigua, rojizos y adornados con chorretes de greta negra, jarros panzones de boca larga y cuello estrecho, de color de aceituna, muy bien vidriados, manufacturados en San Felipe Torres Mochas, jarros de muy buena clase, muy bien engretados, muy sólidos y de un hermoso aspecto fabricados en Metepec, jarritos muy humildes, llenos de lacras, hechos por manos torpes en los pueblos del Estado de Hidalgo, “jarros de barro” “jarros de olor” que se pegan en los labios al beber en ellos . . .

Todos los tipos de vasijas que pueden servir para cocer y guardar los alimentos se fabrican en grande abundancia en casi todas las regiones de México, pero el jarro es el arquetipo de la cerámica nacional.

El jarro ocupa un lugar prominente en todas las vendimias de los mercados y las fiestas populares, decora las cocinas, es eterno compañero del mendigo, consuelo del prisionero, vasija indispensable en todos los hogares, prenda de amor entre los amantes pobres que se lo llevan como único recuerdo de su visita a los “puestos” de la Alameda, florero, juguete en el tocador, crátera donde se vacía la pasión—o donde nace—entre las viscosidades del pulque . . .

Tic-Tac escribió hace mucho un sabroso artículo sobre el jarro, del cual recuerdo estos párrafos:

. . . . .“el jarro que vemos alternar con legumbres en las recauderías; el que viste de lumbre por todo su vidriado en las verbenas y en los puestos al aire libre, caldeado por el sol; el jarro que forma labores en las cocinas anticuadas y hasta en los frescos corredores a la castellana, constituye, en ocasiones, el único bien mueble de muchos que siempre tendrán hambre y sed de todo” . . .

“El fino amator de sombrero anchísimo y guitarra ronca y negra, pide a la elegida de sus coplas que recoja sus cenizas tapatías, que con ellas amase las pastas de los alfareros, que las convierta en la copa de los humildes y recuerde al difunto a la hora de la libación, cuando más lo eche de menos, segura de que si el jarro le agarra la lengua o los labios, es que el alma en pena la besa todavía, la besa furiosamente hasta la adherencia soldadura o aglutinación.”

Cuando muera, de mi barro,  
Hágase, comadre, un jarro;  
Si de mí tiene sed, beba;  
Si la boca se le pega,  
Serán besos de su charro.

(Copla popular)

La producción alfarera en México es enorme. Ella ocupa el primer lugar entre todas las Artes Populares de la República bajo el punto de vista comercial, artístico y de la utilidad doméstica.

Al pueblo de México le gusta comprar los cacharros de barro, no sólo por la utilidad que prestan en el hogar, sino también por la belleza de su vidriado, por su rica decoración o por su forma bizarra.

Las mujeres, cuando escogen en los mercados un jarro o una cazuela se guían más por el gusto que por la necesidad y miran de comprar un jarrito que esté bien vidriado, que tenga una greca bonita, que sea, en suma, una bella cosa. No les gustan los jarros bien cocidos—que son mucho mejores—porque dicen que “están muy prietos”. A muchas mujeres, cuando se les ofrece un jarro muy quemado y muy oscuro, les he oído decir: “ese no lo quiero: prieta yo y prieto el jarro, bonito par.”

La loza vidriada sería de mejor calidad si el gusto público no exigiese solamente vasijas de color claro, insuficientemente cocidas y mucho menos resistentes que las que han sido sujetadas a una cocción más vigorosa.

Aunque en cada región existen tipos especiales de vasijas que se distinguen perfectamente entre los productos de uno y otro pueblo, la variación dentro de un mismo tipo es constante, pues el artífice, trabajando constantemente a mano, imprime a cada pieza un sello diferente. De aquí esa infinita variedad de formas que pueden observarse en los mercados de loza.

Considerada la alfarería en México desde el punto de vista artístico, sus productos mas importantes son los que provienen de Oaxaca, Puebla y Tonalá, y entre éstos últimos los mas notables son las piezas de simple barro cocido que se conocen con el nombre de “loza de jarro” y hechas exclusivamente para conservar el agua.

Los botellones, las tinajas, las jarras, las enfriaderas, los barriles, los picheles, los vasos, las ánforas, los tecomates del pueblo de Tonalá ornamentados por los grandes decoradores de vasos de aquel pueblo, son el mas bello producto de la cerámica en México. Esto se debe, no a la calidad de la materia con que están hechas las vasijas, sino a sus maravillosas decoraciones, las más ricas y potentes manifestaciones ornamentales de la cerámica en el mundo entero.

La alfarería es una industria que se ejerce en todos los Estados de la República, pero los centros productores mas importantes—aquellos de que nos ocuparemos en esta monografía—son, enumerados en el orden de su capacidad productiva, los Estados

de México, Jalisco, Oaxaca, Michoacán, Puebla, Guanajuato, Hidalgo, Aguascalientes, Tlaxcala, San Luis Potosí, Chiapas y Chihuahua.

No me ha parecido oportuno abrumar esta monografía con definiciones técnicas, análisis químicos sobre las materias primas empleadas en la cerámica indígena, ni con disquisiciones eruditas, porque las primeras no tienen ninguna aplicación práctica ni en la terminología ni en la técnica de la industria de la cerámica moderna, y porque las segundas serían un alarde ridículo, tratándose de cosas completamente espontáneas que deben mostrarse con sencillez, tal como son, para no hacerlas perder su carácter.

## LA PRODUCCION Y SU MERCADO.

No existe ni la sombra de una estadística que nos pudiera hacer apreciar el valor total de la producción alfarera, pero a juzgar por las enormes cantidades de vasijas de todas clases que se venden en los mercados, en las tiendas de los barrios de las ciudades, en los tianguis de los pueblos y por el gran número de familias dedicadas a esta industria, la producción es enorme.

He visto en Metepec, en Tecajic, en Texcoco, en Oaxaca, en Jalisco, en Michoacán, los patios de muchas casas de los alfareros cubiertos de loza, producto de la semana; he observado a través de todos los caminos de los Estados del centro de la República innumerables indígenas que con el huacal auestas transportan de un punto a otro los productos manufacturados, y todo el mundo puede mirar en todas las casas de México, los cacharros de barro que sirven en la cocina o en el comedor para los usos domésticos, o que se ostentan en la sala o en el corredor como objetos de adorno.

Para hacer algo que se parezca a una estadística rudimentaria he tenido que preguntar en cada uno de los centros productores de loza el número de familias que se dedican a la alfarería, la cantidad de "hornadas" que hacen por año, el valor aproximativo de cada hornada—considerando la venta en el obrador mismo o hecha directamente por el productor en un mercado cercano al pueblo—y establecer, por último, un término medio de producción y de venta, que aunque arbitrario, no creo que esté muy lejos de la realidad.

Existen en la República muy cerca de 4000 familias que se dedican al arte de la alfarería, divididas en distintos Estados en la siguiente forma:



Estados	Familias
Aguascalientes .....	30
Guanajuato .....	200
Hidalgo .....	30
Jalisco .....	600
México .....	2000
Michoacán .....	300
Oaxaca .....	400
Puebla .....	200
Otros Estados .....	40
	3800
Total.....	3800

Ninguna familia de ningún pueblo alfarero trabaja todo el año, ora porque llegó el tiempo de aguas y tienen que dedicarse a sembrar su tierrita, ora porque tienen que ir a pagar una manda el Señor de Chalma o a la Virgen de Guadalupe—y la familia entera se desenraiza de su casa y con cuanto tiene camina leguas y leguas para dejar, no simbólicamente al pie de la imagen, sino directamente en las manos de un sacerdote, los ahorros de muchas semanas y el fruto de esclavizantes deudas contraídas para hacer el viaje—ora porque nació un niño y es necesario celebrar tan fausto acontecimiento con una fiesta de tres días que paraliza los trabajos de toda una semana y, finalmente, o porque faltó la leña, o porque es el “santo de la comadrita” o porque “se murió un muerto”—lo que trae como consecuencia un duelo popular que dura varios días.

Puede calcularse, por término medio, que en cada obrador de alfarero se hacen al año solamente 30 hornadas. Cada hornada deja un producto de 15-20-30-40 o 50 pesos, lo que da un promedio en números redondos de \$30.00 por hornada. (En este cálculo no están incluidos los productos de 6 ó 7 empresas alfareras, de carácter esencialmente comercial, y cuyas ganancias son mucho mayores.)

Así pues, las 3800 familias producen en los meses de trabajo del año, cacharros por valor de \$3.420,000.00, o en otros términos: la industria de la alfarería popular deja a cada una de las 3,800 familias, apróximadamente, \$900.00 al año.

El producto de una hornada no se obtiene generalmente de un golpe y muchas veces una persona de la familia se ve obligada a permanecer en el mercado o a concurrir a los tianguis de los pueblos vecinos para terminar la venta del producto semanal.

Del valor de este trabajo el alfarero tiene que comprar los ingredientes para la manufactura de las piezas y la leña para su cocción. En algunos lugares el barro tie-

ne un precio ínfimo—20 ó 30 centavos por carga—pero en la mayor parte de los centros alfareros el barro es extraído de lugares pertenecientes a la comunidad.

El factor que determina la extraordinaria baratura de la loza en México es este: la mano de obra no cuenta absolutamente—si contara, los cacharros valdrían 2 ó 3 veces más de lo que actualmente cuestan. El alfarero—nótese bien que estamos tratando exclusivamente de la alfarería indígena—es propietario de una casita, de un pequeño terreno donde siembra maíz y frijol, muchas veces posee una bestia de carga; no necesita de cama; un simple sarape le sirve para cubrirse por la noche; viste un amplio calzón y una camisa de manta, prendas más milagrosas que la túnica de Cristo, y es extremadamente sobrio en el comer, y en muchas regiones, sobrio en el beber. Su familia está en idénticas condiciones.

Así, el alfarero se contenta con un resultado pecuniario mínimo.

Comercialmente hablando el valor de la loza puesta a la venta en la casa del productor representa solamente el valor de las materias primas. Ningún industrial sería capaz de organizar una empresa que diese los resultados que produce la alfarería popular en México.

La producción alfarera se vende en todos los mercados de las ciudades y de los pueblos de la República, y existen ciertos días dedicados a una venta especial— los sábados en Oaxaca y en diversos lugares del Estado de México y los domingos en la ciudad de Guadalajara. En esos días el comprador puede darse cuenta de la grande variedad de las formas y de la abundancia de la producción.

Existen expendios de loza en casi todos los “tendajones” de los barrios de las ciudades de la República, excepción hecha de los estados fronterizos y de los del Golfo donde la loza es muy escasa y la que solo es posible comprar en el mercado principal de la ciudad.

Hecha excepción del comercio de loza fina, y de la que se vende en las fiestas de Todos Santos y de Semana Santa en la ciudad de México, proveniente de Oaxaca y de Jalisco, la que es transportada por ferrocarril, la totalidad de la producción de todos los pueblos es transportada invariablemente “por tierra”, es decir, sobre las espaldas de un hombre o sobre los lomos de un burro a través de los largos caminos de este inmenso y áspero país.

Los pequeños comerciantes de loza van a todos estos mercados, desde los centros productores, con sus cargas sobre las espaldas, llegan a México de Metepec, de San Felipe Torres Mochas y de otros pueblos, con un cargamento inverosímil por sus dimen-



siones y por su peso, se sientan en las orillas de las banquetas, deshacen su carga, extienden su mercancía en el suelo y esperan al cliente, que regatea el precio de los cacharros de una manera desesperante.

A pesar de la enorme resistencia a la fatiga de los indígenas de México, estos extraños mercaderes que traen sobre sus espaldas una carga de 35 ó 45 kilos y con la cual recorren 100, 300 ó 400 kilómetros, llegan fatigados y en condiciones absolutamente inadecuadas para desarrollar una labor comercial inteligente y activa. Yo me he encontrado indios en los alrededores del mercado de la Merced y en la Villa de Guadalupe que venían desde San Felipe Torres Mochas con una carga de 80 ó 90 jarros—carga que habían comprado por \$6.00 en San Felipe y que venía a vender a México por \$10.00 después de un viaje a pie de 400 kilómetros, casi sin comer y con la agravante de hablar muy poco el español.

En Iguala he comprado un cántaro de los llamados “cántaros de Toluca”, de forma ovoidal, de 45 centímetros de altura por 30 en su parte más ancha, en 50 centavos. Esta vasija pesaba dos kilos y fué llevada desde la ciudad de Toluca junto con otras piezas de barro sobre un burro. El comerciante indígena que la transportó hizo 5 días de viaje de Toluca a Iguala y tuvo almacenado el cántaro 4 meses, habiéndole sido necesario acarrearlo desde el jacal donde tenía el depósito todos los días durante esos 4 meses. El cántaro le había costado 25 centavos. De manera que después de 4 meses y de cuatrocientas mil fatigas el hombre se ganó 25 centavos.

Es muy frecuente ver en los mercados de los pueblos, hombres, mujeres y niños que llegan de los centros alfareros con jarros, cazuelas y ollas que ofrecen a los paseantes a bajísimos precios. Generalmente emplean toda una mañana o todo un día para vender sus mercancías. En el mercado de Oaxaca ví en una ocasión una india que venía desde Santa María Atzompa a vender dos braseros hechos muy toscamente. La mujer tendría por lo menos 80 años, los braseros pesaban 11 kilos y trataba de venderlos por 28 “bitos”, (centavos) los dos.

La amabilidad de la vendedora, su edad y su pobreza me interesaron. La interrogué. Hablaba poquísimos español, pero pude comprender que aquellos dos braseros eran el producto de su trabajo de toda una semana. La vieja los había hecho, los había quemado y los llevaba a vender al mercado. Le regalé diez centavos. Inmediatamente se dirigió a comprar un centavo de nopales cocidos y un centavo de tortillas. Se sentó al borde de una banqueta y se puso a comer pausadamente, mostrando al mascar una maravi-

llosa dentadura. Aquella comida era todo lo que necesitaba. Qué importaba pues que los braseros costaran 28 centavos?

En Texcoco vi a una anciana cargada de cazuelas, que guiando a un ciego cargado con jarros, recorrió durante todo el día la ciudad obteniendo como producto total de su mercancía—una carga de loza—\$4.50.

Esta curiosa manera de comerciar sólo se explica conociendo la extremada pobreza de la clase indígena en México, su maravillosa resistencia a la fatiga y su extraordinaria sobriedad.

Entre las cosas inverosímiles, absurdas, dentro de las que vive el pueblo de México, se realiza cuotidianamente este milagro comercial de la manufactura y de la venta de los productos de la alfarería.

Pero dentro de ese milagro viven, y lo que es mas extraño, son muy felices—así he podido constatarlo—millares de hombres, de mujeres y niños.

## CLASIFICACION DE LA ALFARERIA.

En México se da el nombre de “loza” a todos los productos para usos domésticos hechos de tierra cocida, engretados y sin engretar.

Los objetos para usos religiosos como los saumadores, los pebeteros, los candeleros, y algunos productos industriales, aunque provengan de los mismos obradores indígenas, como los tubos para desagüe, las tejas, las canales, etc., no los clasifica el público como loza.

La loza puede dividirse en dos grandes categorías: la loza de barro cocido y la loza vidriada.

A la primera categoría pertenecen, técnicamente hablando, las tierras cocidas de Puebla, Michoacán, Oaxaca, Chiapas, Chihuahua y Tonalá, sujetas a una sola cocción, y a la segunda la loza engretada, sujeta a dos cocciones.

Generalmente la loza toma el nombre de la ciudad más importante en cuyos alrededores se fabrica. Así, en los mercados se conoce por “loza de Toluca” la que se fabrica en Metepec, en Tecajic, en Valle de Bravo, etc.; así se denomina “loza de Guadalajara” a la que se fabrica en los pueblos de Tonalá y del Rosario.

La alfarería se distingue también por su calidad. A la loza vidriada, es decir, a los cacharros que tienen un baño de greta, se les llama también “loza de lumbre” o “loza enmielada”, pero esta denominación va siempre seguida del nombre de la región donde la

loza se produce—por ejemplo, se dice: “loza vidriada de San Miguel”, “loza de Texcoco”, etc.

Para establecer las características de la cerámica en México de una manera más evidente que en la primera edición, he creído necesario clasificarla por regiones.

Hecha excepción del capítulo dedicado a la loza primitiva de barro cocido y en el cual estarán comprendidos los productos de diversas regiones, la loza estará clasificada por Estados. Esta forma de clasificación es tanto más lógica cuanto que realmente a cada división política del país corresponde una característica especial de la producción alfarera.

# CAPITULO VIII

## LOZA PRIMITIVA DE BARRO COCIDO

LAS ARTES POPULARES EN  
MEXICO. — LA ALFARERIA.

LOZA PRIMITIVA DE BARRO  
COCIDO.

---

ANFORITA POPOLOCA—ALPEXTLE DE PA-  
NALACHIC, CHIHUAHUA.

---

OLLA ESPECIAL PARA ENFRIAR EL AGUA—  
SAN SEBASTIAN, TLAXCALA.

---

CANTARO PARA GUARDAR EL AGUARDIEN-  
TE—COYOTEPEC, OAXACA.



# ARTES PLÁTICAS





## LOZA PRIMITIVA DE BARRO COCIDO.

En esta denominación están comprendidos los productos de carácter rudimentario, cocidos a primer fuego, decorados elementalmente y que no están destinados a la cocción de los alimentos.

En muchos lugares de México se conservan incólumes los procedimientos primitivos de elaboración de la loza, las formas y las decoraciones. En su mayor parte, esta loza es muy resistente, bien cocida, y en algunos casos, como acontece en los Estados de Puebla y Oaxaca, la pasta es de excelente calidad. La mayor parte de los cacharros de esta clase de alfarería sirven exclusivamente para guardar el agua y pocos para conservar el aguardiente. Ninguno tiene el asiento suficientemente plano de manera que pueda sentarse sobre una superficie dura, y esta es una de sus características de primitivismo, pues están fabricados para ser puestos sobre la tierra floja de los corrales o de los jacales, la cual se adapta al asiento imperfecto de la vasija.

## LOZA DE SAN SEBASTIAN—TLAXCALA.

Es una loza de color rojo, ligeramente bruñida, decorada con flores, hojas, algunos letreros y grecas, entre las cuales hay algunas tradicionales y cuyo origen se remonta a la época precolombina.



## PUEBLA.

Se fabrican cántaros y alpextles en el pueblo de Santa Marta en el Distrito de Tepeji; braseros muy cómodos en la ciudad de Puebla y cajetes en Cholula.

## CANTAROS DE SAN BARTOLO COYOTEPEC, OAXACA.

El pueblo de San Bartolo Coyotepec está situado a 12 kilómetros de la ciudad de Oaxaca, cerca de Zaachila, la antigua metrópoli zapoteca. Su aspecto es el mismo de todos los pueblos alfareros de la República—desolado, miserable—calles de órganos entre los que asoman tristes casas de adobe. Pero su enorme plaza está soberbiamente ornada por gigantescas y milenarias higueras que hacen todavía más raquíticas las casas, los portales, el municipio y la blanca iglesia de dos torres.

Como en todos los pueblos alfareros de la República, las calles están desiertas. Es que la gente trabaja. Y es gente amable—también como en todos los pueblos alfareros—y parece ser muy feliz con su poco remunerativa industria.

Los habitantes de este pueblo—que proporciona 270 electores en el Distrito—está totalmente dedicado a la alfarería. Esta se conoce en todo el Estado con el nombre de **cántaros de Coyotepec**, porque la producción tipo son los cántaros para el agua y para el mezcal—algunos de muy grandes dimensiones, de forma ovoidal y de cuello y boca muy pequeñas. Pero se fabrican también jarros con asa, alpextles y “monos”—juguetes de simple barro cocido de forma muy primitiva, caricaturescos y expresivos.

Toda la producción de Coyotepec tiene el color del plomo, es de una grande resistencia y está decorada con rayas de un color plomizo más claro que el fondo. Muy pocas piezas ostentan ricas decoraciones, pero todas son de un carácter muy rudimentario y dan a las vasijas un aspecto muy original.

La aceptación que esta loza tiene entre los indígenas se debe a su resistencia y también a su especial coloración. La resistencia proviene de la excelente calidad del barro y de una más perfecta cocción, y el color es una consecuencia de la manera de quemarla.

Los hornos de que se sirven estos alfareros están contruidos bajo tierra para evitar el desperdicio del calor. Una grande oquedad abierta delante del horno permite a

los obreros alimentarlo. Una vez que las piezas han llegado a un punto suficiente de cocción, se tapa con lodo muy espeso la boca y la parte superior del horno y se deja tapado hasta que la loza se ha enfriado totalmente. El humo producido durante el último período de la combustión impregna y patina todos los cacharros y les da ese aspecto plomizo y esa impermeabilidad que los diferencia y los hace superiores en calidad a todos los productos similares de barro cocido en México.

El valor de los objetos vendidos en los obradores del mismo pueblo es irrisorio. Esta baratura se debe a que la materia prima no cuesta al manufacturero mas que el trabajo de la extracción—las minas son de propiedad comunal—y a que la mano de obra no es tomada en consideración al valorizar el producto, y finalmente, al reducido costo de la vida en esta región.

El precio de una docena de cántaros con capacidad para cinco o seis litros cada uno es de \$2.00 a \$2.50; el de una docena de alpextles de 30 centímetros de diámetro es de \$1.90 a \$2.30 y los grandes cántaros para el mezcal, que tienen 50 centímetros de altura valen 60 ó 70 centavos.

Como los hornos son pequeños y las piezas voluminosas el producto total de una hornada arroja, como término medio, un total de \$10.00, \$15.00 ó \$20.00.

#### LOZA DE SAN FRANCISCO ALTEPEXI.

La loza que se fabrica en ese pueblo es muy rudimentarias. Sus formas son imperfectas y su decorado es el simple producto del movimiento giratorio y espontáneo de la mano. Los tipos se reducen a alpextles y molcajetes. El barro con que están fabricados esos objetos es de excelente calidad. Lo escogen con cuidado y lo mezclan con flor de tule para hacer vasijas. En muchas ocasiones el cocimiento de las piezas se hace siguiendo los procedimientos que se acostumbran para hacer el carbón vegetal.

Esta loza es muy resistente y muy sonora, cuando se la golpea. Su precio es extraordinariamente bajo: dos centavos las piezas pequeñas y ocho o diez las más grandes. Su mercado principal es Tehuacán.

En San Francisco Altepexi se fabrican también comales de muy buen barro, que tienen una grande resistencia a la acción del fuego y una grande demanda en toda la comarca. Sirven exclusivamente para cocer las tortillas.



## LOZA TARAUMAR.

Los taramares son una tribu que habita el corazón de la Sierra de Chihuahua. Su tipo, sus costumbres, su religión y su arte de fabricar vasijas no han sufrido influencia apreciable al contacto con la civilización: sigue siendo una de las tribus mas genuinamente autóctonas. Conservan sus ritos, su lenguaje y sus virtudes, entre las cuales sobresalen sin duda alguna la bondad y una maravillosa agilidad para la carrera. **Correr** es la razón de ser fundamental de esta tribu.

Taraumar quiere decir pie que corre. Los taramares son los mejores corredores del mundo. La carrera de Marathon sería un juego de niños para los hombres de esta raza.

Si la cerámica que fabrican correspondiese al prodigioso desarrollo muscular de estos indios agilísimos, ninguna cerámica sería tan admirable. Desgraciadamente la que fabrican es mediocre y, como casi todos los productos de tierra cocida del Norte de México, tiene muchas relaciones en su forma y decorado con los productos similares de los aborígenes de Nuevo México.

El Sr. Carlos Lumholtz en su obra "México Desconocido" (Charles Scriber's Son, editores, Nueva York) hace las siguientes observaciones sobre la alfarería taramar:

"Los taramares no están avanzados en el arte de la alfarería. Su trabajo es rudo y de escasa importancia. Sólo las mujeres practican esa industria, a menudo hereditaria, y el grado de habilidad varía en ellas muy considerablemente. En Panalachic encontré las mejores piezas con ciertos dibujos rojos y blancos.

"Muelen el barro después de secarlo y lo mezclan con pedazos de ollas viejas molidas, que le sirven de arena. Para hacer una pieza de alfarería se ahueca el barro en forma de copa y se le van poniendo sucesivamente nuevas capas, suavizándolas y adelgazándolas cuidadosamente con las manos mojadas, teniendo la vasija que se construye sobre una bandeja llena de ceniza y cubriéndola con una tela de algodón.

"Para quemar los jarros deben estar enteramente secos, pues de otra manera se romperían. Cuando hace buen tiempo se enciende el fuego fuera de la casa, pero en lo general es que lo pongan dentro, en el lugar ordinario del fogón. Colocan boca abajo cada vasija sobre el carbón y le forman al derredor y por encima una especie de casita hecha de rajas de ocote, a todo lo cual se le prende fuego, teniendo cuidado de que ninguna de las rajas toque la olla. Cuando no hay ocote se emplea la leña. El calor comienza por ennegrecer el barro, pero después toma éste un bonito color amarillo."

## LOZA DE DIVERSAS REGIONES.

Existen en México productos de barro cocido en Chiapas, de un carácter muy primitivo, y su uso está limitado dentro del Estado.

En la región Popoloca la loza conserva las formas y los usos de la época precortesiana y la pasta de que están hechas las vasijas es de excelente calidad.

No es posible en una monografía como la presente exponer todos los productos de la cerámica primitiva de barro cocido, porque su extraordinaria abundancia, el limitadísimo tiempo de que se ha dispuesto para hacer esta segunda edición y las enormes distancias que separan a los centros productores, impiden la exposición completa de esta extensa y curiosa rama de la Alfarería Mexicana.

LOZA DE TLAXCALA, PUEBLA Y MEXICO.

---

JARRITA Y PATO (VASIJAS PARA AGUA) DE  
SAN SEBASTIAN, TLAXCALA.

---

“CANTARO DE TOLUCA”—CANTARO DE STA.  
MARTA, PUEBLA.—Estas dos vasijas están  
destinadas a transportar el agua a  
grandes distancias.



# ARTES POPLARES



LOZA ZAPOTECA.

---

CANTARO ZAPOTECA COLOR OCRE, CON  
CHORRETES CAFES.

---

ANFORA ROJA DE STA. MARIA ATZOMPA.



# ARTS POPLARES



LOZA ZAPOTECA.

---

ALPEXTLE ZAPOTECA CON DECORACIONES  
BLANCAS SOBRE FONDO NEGRO.

# ARTS AND CRAFTS



LOZA ZAPOTECA.

---

“PERRO” COLOR ROJO, DE SANTA MARIA  
ATZOMPA—OAXACA.



# THE PRIZES





LOZA ZAPOTECA.

---

ALPEXTLES DE SAN BARTOLO COYOTEPEC,  
OAXACA.

---

CANTARO PARA AGUARDIENTE Y JARRO  
PARA EL AGUA. SAN BARTOLO COYOTE-  
PEC, OAXACA.—(Estos cuatro objetos  
tienen un color muy semejante al  
de la reproducción.)

# ARTS POPULARES



LA CASA DE UN ALFARERO EN COYOTEPEC.

---

HORNO PARA QUEMAR LA LOZA EN  
COYOTEPEC.



# STATE PAPERS



PUESTO DE LOZA DE COYOTEPEC, EN EL  
MERCADO DE OAXACA.

---

LA PLAZA Y LA IGLESIA DE COYOTEPEC.



# THE PILLARS



LOZA POPOLOCA.

---

CRATERA.

---

CANTARO—ALPEXTLE—BULE.





LOZA DE SAN FRANCISCO ALTEPEXI.

---

ALPEXTLE DECORADO EN SEPIA.

---

MERCADO DE ALPEXTLES EN LA PLAZA DE  
TEHUACAN.



# ARTES POPLARES



CANTARO DE TONALA, JALISCO—CANTARO  
“MORELIANO.”

---

UN ALFARERO DE TATEPOXCO, JALISCO,  
TRANSPORTANDO CANTAROS AL MER-  
CADO DE GUADALAJARA.

# ARTES POPLARES









**CAPITULO IX**  
**LA ALFARERIA DEL**  
**ESTADO DE MEXICO**

**LAS ARTES POPULARES EN**  
**MEXICO. — LA ALFARERIA.**



**E**L Estado de México produce mayor cantidad de loza vidriada que cualquier otro estado de la República.

En muchos pueblos de esta comarca se manufacturan jarros, cazuelas, ollas y bandejas para usos domésticos, pero los centros productores más importantes—enumerados en el orden de su capacidad productiva—son: Texcoco, Metepec, San Sebastián, Valle de Bravo, Cuautitlán, Coscomatepec, San Marcos Atlamipa y Almoloya de Juárez.

Diseminados sobre los grandes valles del Estado, estos pueblos están invariablemente situados en las cercanías de las grandes cadenas volcánicas que atraviesan esta región. Siendo la constitución geológica de esas cadenas idéntica en Texcoco, en San Sebastián o en Metepec, las materias primas que de ellas se extraen para la fabricación de la loza son prácticamente iguales—de aquí que la consistencia, el aspecto y la calidad de las piezas manufacturadas sea muy semejante en todas partes.

Las grandes llanuras que circundan los centros alfareros, sembradas en su mayor parte de magueyes son grandes productoras de pulque. Este líquido es la bebida por excelencia en las grandes altiplanicies de México. De aquí que exista una serie de tipos de vasijas exclusivamente dedicadas a contener esta bebida nacional.

La producción alfarera de este Estado estará clasificada por pueblos, y los fotograbados reproducirán tipos de vasijas ordinarias y ciertos tipos de vasijas especiales.

LOZA DE METEPEC.—Metepec es un pueblo situado en el grandioso valle de Toluca, al pie de un pequeño cono volcánico y muy cerca de las ramificaciones del Nevado de Toluca. Sus habitantes son agricultores y la alfarería sólo se cultiva en el barrio de Cuauhtenco.

Entre todos los productos de este pueblo son muy apreciados en el mercado las “canastas” y las ollas. Las canastas son unas vasijas de forma global, con una asa. Las ollas son generalmente de gruesas paredes y muy bien vidriadas.

La alfarería se ejerce tradicionalmente de padres a hijos y por simple espíritu comercial. No es un pueblo de artistas: es un pueblo de manufactureros de loza.

Las formas de las vasijas son pocas e invariables, las decoraciones monótonas.

Las casas de los alfareros no presentan, como en otros centros productores de cerámica, el aspecto de un obrador exclusivamente dedicado a una industria: ésta parece un accidente dentro de la misma casa.

Las habitaciones son, por lo general, estrechas, oscuras, poco ventiladas. Estas condiciones se deben tal vez al clima del Valle de Toluca, situado a 2600 metros sobre el nivel del mar.

No me ha parecido que los alfareros de Metepec tengan por su arte un grande amor. Ellos hablan siempre de la importancia de su oficio bajo el punto de vista exclusivamente comercial y desconocen por completo el valor y el sentido de los términos relacionados con su industria. Son, además, bastante desconfiados. Algunos fabricantes a quienes yo me dirigí para hacerles una fotografía, explicándoles que estaba destinada para publicarse en un libro se negaron a mi deseo, y otros que accedieron, no quisieron darme su nombre. Estas reticencias se deben tal vez a que estas gentes fueron sometidas a brutales atropellos por las distintas facciones revolucionarias que asolaron esta comarca, y que dejaron una huella de terror y de desconfianza en el ánimo de todos los indígenas.

En cambio, las mujeres que ejercen este arte de la alfarería me parecieron más amantes de su oficio, y se interesaron vivamente cuando supieron que la loza de su pueblo iba a ser reproducida en un libro. Ellas me proporcionaron con mucha amabilidad un gran número de detalles sobre la fabricación de la loza, los que desgraciadamente carecen de interés.

Los tipos comunes de Metepec son: las ollas pequeñas, gruesas, de dos orejas, abundantemente engretadas en su parte superior y en el exterior de la boca; jarros grandes, fuertes y de bonita línea, de gran asa y cuello ligeramente cónico; cazuelas y pequeños platos muy pobremente decorados.



Los tipos más salientes son las canastas y las azucareras. Entre éstas hay algunas de un hermoso aspecto, muy primitivas y muy sólidas.

La producción de loza en Metepec es muy considerable. Las ollas y los grandes jarros tienen mucha demanda en el mercado y esto se debe a que son muy resistentes.

**LOZA NEGRA DE METEPEC.**—Se da este nombre a una serie de objetos fabricados con barro ordinario pero vidriados con “greta negra”. La mayor parte representan animales de pequeñas dimensiones que sirven para alcancías, y algunos tipos de leones que tienen ciertas reminiscencias etruscas, “patos” para guardar el agua y “canastas” de diversos tamaños—en las más grandes se guarda la leche y en las más pequeñas se vende la famosa Crema de Toluca.

De esta loza están hechos también los candeleros y saumaderos que se venden en grandes cantidades en la fiesta de los muertos, en el mes de noviembre.

Ultimamente, no sé bajo cuáles influencias, los alfareros de Metepec decoran todas estas piezas con grandes flores azules muy torpemente ejecutadas y rodeadas de hojas doradas. Estas decoraciones están hechas arbitrariamente, no tienen carácter por sí solas ni relación alguna con la materia o las formas de esta curiosa cerámica.

**LOZA DE TECAJIC.**—La loza de Tecajic está generalmente mejor cocida que la de Metepec. Su color es oscuro, especialmente en las bandejas y en los platos. Estos dos objetos representan el tipo más importante en la alfarería de este pueblo. Están decorados con ligeros relieves hechos con moldes de barro. Su demanda es muy considerable en Toluca y especialmente en la ciudad de México.

**LOZA DEL VALLE DE BRAVO.**—Se distingue de todas en el Estado de México por su color rojizo y por las formas de la mayor parte de sus jarros, formas semejantes a un fruto.

**LOZA DE SAN SEBASTIAN.**—San Sebastián es un barrio de San Juan Teotihuacán y está situado muy cerca de la gran Pirámide del Sol, casi en el centro del valle que en otro tiempo fue asiento de la metrópoli religiosa de los toltecas y de los aztecas.

Su aspecto es triste. Las casas de sus habitantes, salvo muy pocas, son verdaderas ruinas. Las enormes cercas de piedra que limitan las propiedades parecen los muros derruidos de grandes edificios. Casas, cercas, hornos, todo está hecho con tezontle proveniente de las antiguas construcciones de la desaparecida ciudad sagrada.

Los obradores de los alfareros son muy oscuros y las casas de muy pobre aspecto. La manufactura de los cacharros no varía de la de otros Estados.

San Sebastián produce cazuelas de muy buena clase, cónicas, generalmente pro-

fundas e invariablemente decoradas con una flor rudimentaria y una greca de hojas. Las decoraciones están hechas en negro y amarillo o simplemente en negro. Estas últimas son más ricas y están más en relación con la forma del cacharro.

Los jarros amarillos de San Sebastián tienen una forma y una decoración más rudimentarias que los de Texcoco o los de Metepec, pero se venden con aprecio en el mercado porque son muy resistentes.

Las "canastas" y las grandes jarras de lujo para el pulque constituyen la especialización de los alfareros de San Sebastián.

Accidentalmente se encuentran en los mercados de la Villa de Guadalupe y de México algunas pequeñas vasijas que recuerdan las formas antiguas de los vasos de Teotihuacán y que sirven para usos domésticos.

Desde que se descubrieron en Teotihuacán las piezas de cerámica que hoy se guardan en el Museo de México, los indígenas de San Sebastián se dedican a hacer reproducciones de muy mal gusto, de las menos importantes entre las piezas descubiertas. Estas reproducciones carecen de valor artístico, están muy lejos de dar una idea de la alfarería antigua de Teotihuacán y tienen todo el carácter de una falsificación.

Ultimamente se ha instalado entre el pueblo de San Sebastián y la Pirámide del Sol, bajo los auspicios del Sr. Manuel Gamio, director del departamento de antropología, una pequeña fábrica de maiolica que tiene como principal objeto permitir a los indígenas descendientes de los grandes alfareros de la ciudad desaparecida, el desarrollo de sus facultades artísticas y el desenvolvimiento de una industria que, dadas las condiciones de la materia prima de esta región y la habilidad manual de sus moradores, podría llegar sin duda alguna a adquirir una importancia considerable.

El Sr. Gamio ha tenido el buen sentido de no inculcar a los indígenas ninguna pauta artística, y ellos, siguiendo su propio instinto, han empezado ya a producir algunas decoraciones que revelan el innato sentimiento artístico, característico en el pueblo de México.

LOZA DE TEXCOCO.—La ciudad de Texcoco, antigua metrópoli azteca, floreciente a la llegada de los conquistadores, está situada a 39 kilómetros de la ciudad de México y se encuentra hoy día en completa decadencia. Quedan de su antiguo esplendor sólo algunos escasos vestigios arqueológicos. Situada en la extremidad Poniente Sur del Valle de México y al pie de la grande cadena andesítica que tiene como términos el Popocatepetl y el Iztatzihuatl, la ciudad parece dormida en una tristeza profunda. Circundada hasta hace pocos años por las aguas de un lago que la torpeza guber-

namental disecó, yace hoy árida y sedienta en medio de arenales, agobiada de polvo durante las épocas de sequías y sepultada en el silencio de una grande desesperanza.

Sus habitantes se dedican en su mayor parte a la agricultura, pero en los barrios de la ciudad se manufacturan vasos de tierra cocida, sarapes, fajas, huipiles y hasta hace poco se manufacturaron vasos, jarras y botellones de vidrio de muy mala calidad que se vendían a muy bajos precios.

Las alfarerías de Texcoco están situadas en el barrio de San Juanito y en el barrio de Santa Cruz. En el primero se fabrican muy especialmente ollas y jarros y en el segundo, que está un poco alejado de la ciudad misma y unido a ella por un camino cercado de cactus, se manufactura una gran variedad de cacharros para usos domésticos, muy apreciados en el mercado por su ligereza, por su solidez, por su hermoso vidriado y por lo bajo de su precio.

Como en todos los pueblos alfareros del Estado de México, aquí se fabrican en grandes cantidades “jarros pulqueros”, ollas y especialmente cazuelas de muy buena clase.

Los tipos salientes de la producción texcocana son las cazuelas de grandes dimensiones destinadas especialmente a la condimentación de los formidables guisos nacionales—el mole y el pipián—las canastas porta jarros, exclusivamente destinadas a contener el pulque y las portaviandas hechas de cuatro ollitas unidas entre sí y ligadas por una asa debajo de la cual hay un platito para contener la sal.

Las grandes cazuelas son generalmente cónicas, bastante profundas y están decoradas con una cenefa de hojas en su borde interior y con una flor y una leyenda en el fondo.

Las canastas porta-jarros tienen la forma de una canasta común pero llevan cuatro ganchos hechos del mismo barro y que sirven para sostener cuatro jarritos. Este adminículo se usa en las casas de los pueblos para obsequiar a los huéspedes con el licor nacional.

Las portaviandas están destinadas, como su nombre lo indica a contener la comida que ha de ser transportada lejos de la casa, al campo o a la fábrica donde trabaja el peón. Pueden ser colocadas sobre la lumbre para calentar directamente el contenido. El aspecto de este cacharro es muy curioso y aunque no es verdaderamente muy práctico, tiene mucha demanda en el mercado.

La loza de Texcoco se distingue de todos los otros productos del Estado de México por su excelente vidriado y por su solidez. Yo creo que estas dos cualidades se deben a la mejor calidad del barro, a que está mejor preparado que en los otros centros productores y, sobre todo, a que la cocción es mucho más perfecta.



Algunos hornos para “quemar loza” en Texcoco están mejor contruidos que en otros lugares del país y son también de mayores dimensiones. Están casi siempre colocados en el exterior de las casas y pueden contener una grande cantidad de cacharros—2 ó 3 veces más que los más grandes hornos de Metepec o de Tonalá.

El aspecto del pueblo de Santa Cruz, donde las 50 ó 60 familias que lo componen están exclusivamente dedicadas a la alfarería, es típicamente mexicano—callejones estrechos formados por grandes filas de órganos y nopales entre los cuales asoman ásperas casas de adobe.

El interior de estas casas es, en cambio, sonriente. Junto a la aridez de las bardas de adobe las mujeres cultivan con grande cariño, en tiestos rotos, preciosas flores de vivos colores. Cada casa tiene en su patio un pozo y un lavadero. En todas se advierte que el interés de sus moradores está exclusivamente reconcentrado en el arte de hacer cacharros.

El carácter de los habitantes de Santa Cruz es extraordinariamente amable, y la cortesía que despliegan con los visitantes tiene mucho de señorial.

He observado que todos los pueblos exclusivamente alfareros son de una cortesía innata, de una inteligencia muy despejada, parecen muy contentos de la vida y trabajan siempre con grande interés. Estas cualidades se deben indudablemente al carácter reposado del trabajo y a que la manufactura y decoración de las vasijas proporciona indudablemente goces espirituales.

La producción alfarera de estos dos barrios—San Juanito y Santa Cruz es muy considerable y se vende en los mercados de Texcoco, Amecameca y México.

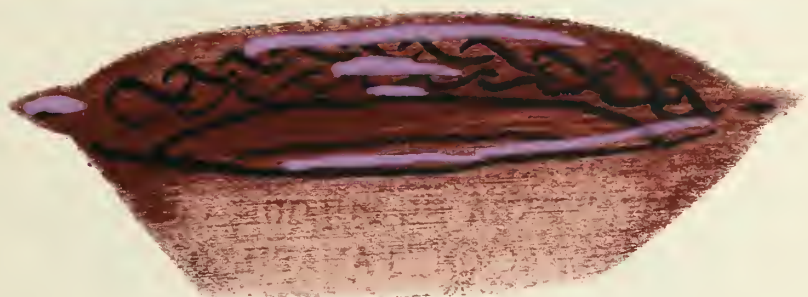
LOZA DE CUAUTITLAN.—La loza de Cuautitlán es muy porosa—el pueblo dice que “trasuda mucho”—y esto se debe a que el barro con que está hecha es muy arenoso y a que la cocción de las piezas es muy deficiente. Tiene sin embargo un bonito aspecto y hay algunas ollas de un aspecto muy burdo y muy pintoresco y algunas formas de cacharros para guardar el agua derivadas de las antiguas cerámicas del valle de Teotihuacán. Las grandes ollas rojas en que se expenden las aguas frescas en la ciudad de México, son un producto muy típico de este pueblo.





**DIVERSOS TIPOS DE LA ALFA-  
RERIA DEL ESTADO DE MEXICO**

# ARTS POPLES



LOZA DEL ESTADO DE MEXICO.

---

METEPEC.

---

"CANASTA" PARA EL PULQUE, COLOR SIENA,  
DECORACIONES AMARILLO CLARO.

---

AZUCARERAS, COLOR SIENA.



# ARTS AND CRAFTS



LOZA DEL ESTADO DE MEXICO.

---

METEPEC.

---

OLLA ORDINARIA, DE GRUESAS PAREDES,  
ENGRETADA, COLOR VERDE OSCURO.

---

UN ALFARERO Y SU HORNO.

# ARTS POPULARES





LOZA DEL ESTADO DE MEXICO.

---

METEPEC.

---

LOZA NEGRA—EN EL CENTRO: “PATO”, VASIJA PARA AGUA.—A LOS LADOS: “TORITO” Y “PESCADO”. (ALCANCIAS).

---

EN EL CENTRO: “LEON”, VASIJA PARA AGUA.  
—A LA IZQUIERDA: “CANASTA” PARA  
GUARDAR LA FAMOSA CREMA DE  
TOLUCA.—A LA DERECHA: “CANTARITA” PARA AGUA.



# ARTS POPULARES



LOZA DEL ESTADO DE MEXICO.

---

SAN SEBASTIAN.

---

GRAN VASIJA PARA EL PULQUE. ESTE ES EL TIPO MAS SUNTUOSO DE LA PRODUCCION ALFARERA EN EL ESTADO DE MEXICO. ESTA VASIJA LLEVA LA SIGUIENTE INSCRIPCION: "DE LO QUE HAY ADENTRO SALE EL AMOR, EL CARIÑO Y HARTOS BALAZOS"



# THE PRIZES



LOZA DEL ESTADO DE MEXICO.

---

SAN SEBASTIAN.

---

JARRO Y CANASTA PARA PULQUE, VASIJAS  
MUY CORRIENTES, ENGRETADAS,  
DE COLOR OCRE.

---

HORNO PARA COCER LA LOZA.



# ATLAS PUBLISHED



LOZA DEL ESTADO DE MEXICO.

---

TEXCOCO.

---

CANASTA—PORTA-JARROS.  
VASIJA DE LUJO PARA PULQUE, DE COLOR  
SIENA QUEMADA. LLEVA ESTA INSCRIP-  
CION: "SOY LA NIÑA CONSENTIDA  
DE LA CASA"..

# ARTS AND CRAFTS





LOZA DEL ESTADO DE MEXICO.

---

TEXCOCO.

PORTA-VIANDAS.

---

VASO, CANASTA, JARRITO. VASIJAS PARA  
PULQUE.



# ARTS AND CRAFTS



LOZA DEL ESTADO DE MEXICO.

---

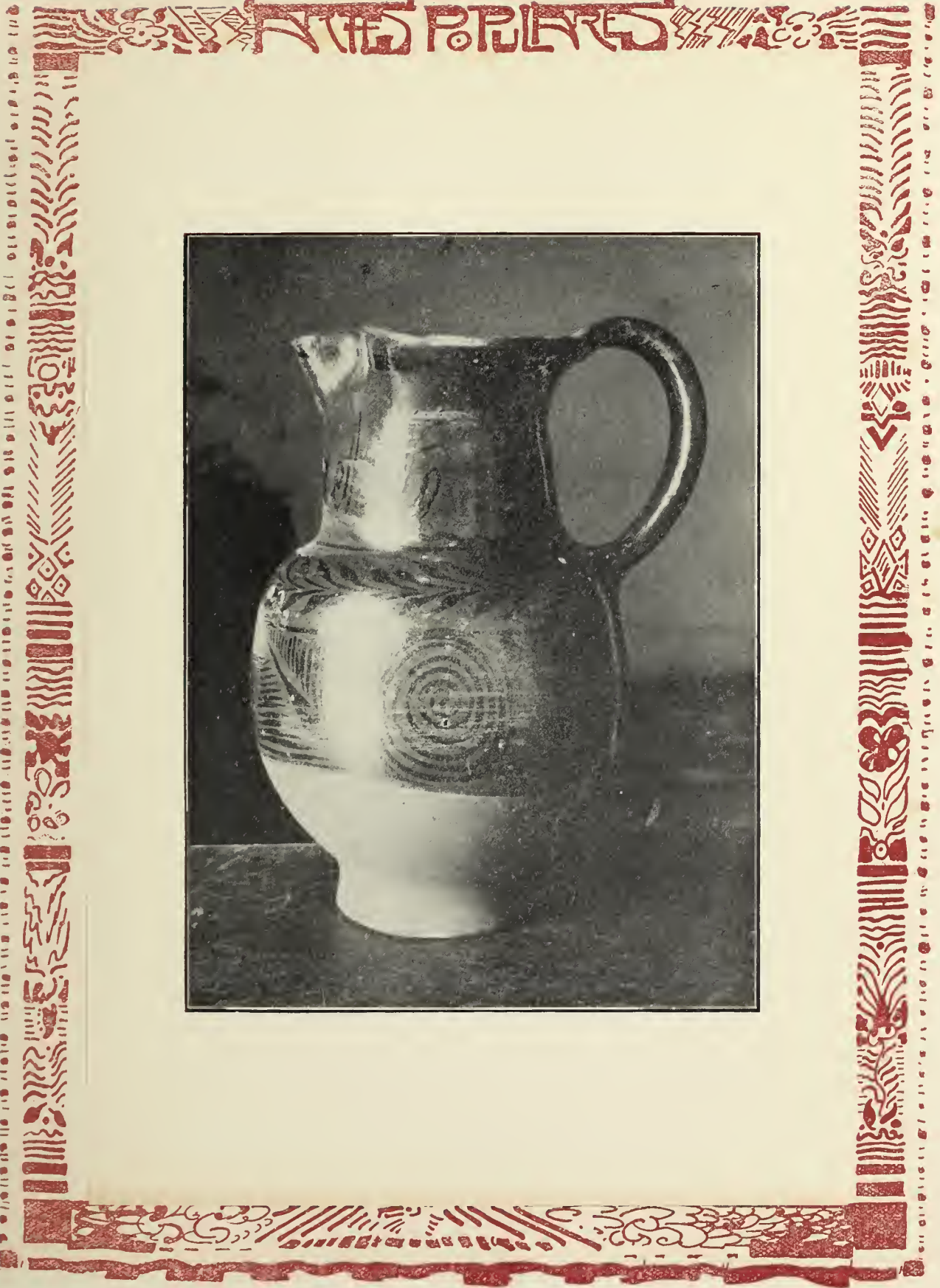
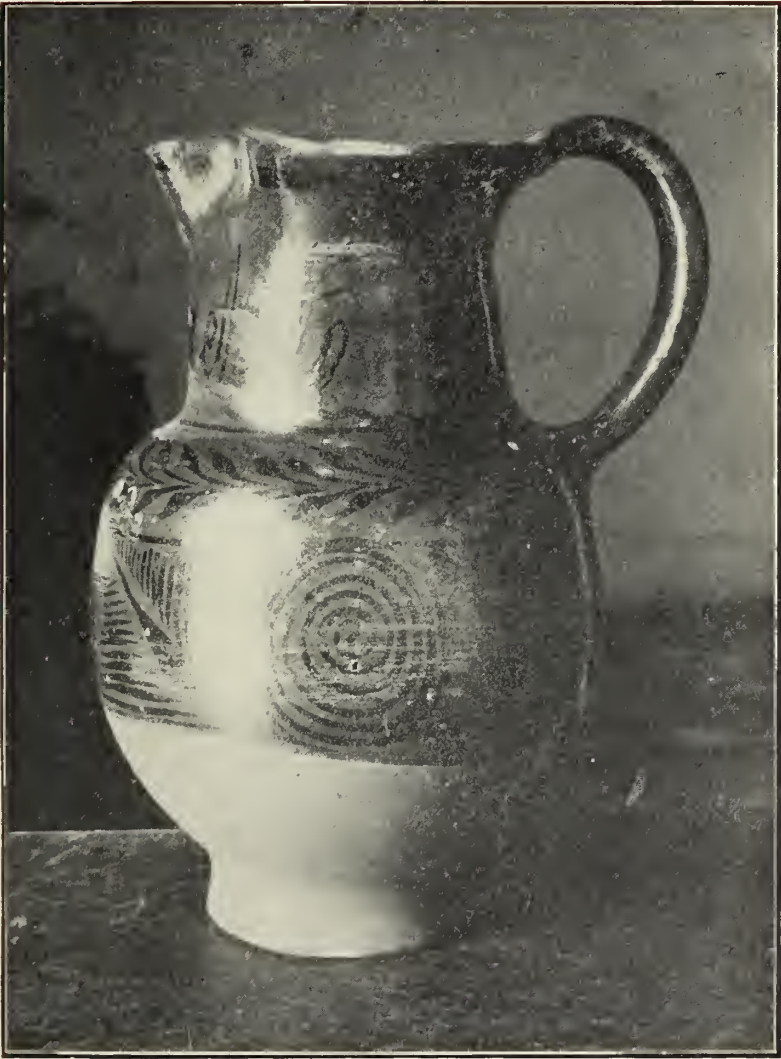
TEXCOCO.

---

GRAN JARRO PULQUERO, MUY SOLIDO, DE  
COLOR SIENA, CON DECORACIONES  
OBSCURAS. LLEVA ESTA INSCRIP-  
CION: "SOY BORRACHITO".



# THE PITCHER



LOZA DEL ESTADO DE MEXICO.

---

TEXCOCO.

---

CARGANDO UN HORNO EN UNA CASA DEL  
BARRIO DE STA. CRUZ.

---

GRANDES HORNOS EN EL BARRIO DE  
STA. CRUZ.





LOZA DEL ESTADO DE MEXICO.

---

TEXCOCO.

---

EL MERCADO DE LA LOZA.

---

UNA ALFARERA CONDUCIENDO A UN CIEGO  
POR LAS CALLES DE TEXCOCO PARA VEN-  
DER LA LOZA A LOS PASEANTES.



# AND PRIESTS



LOZA DEL ESTADO DE MEXICO.

---

CUAUTITLAN.

---

JARROS PULQUEROS.

---

UNA OLLA Y UN PATO, VASIJAS PARA AGUA.  
LOS CUATRO CACHARROS SON MUY BUR-  
DOS Y DE COLOR SEPIA QUEMADA.



# ARTS AND CRAFTS



LOZA DEL ESTADO DE MEXICO.

---

BANDEJAS DE TECAJIC.

---

JARRO ROJO-CLARO DE SAN MARCOS—JA-  
RRITO ROJO-VIVO DE VALLE DE BRAVO.



# ARTS POPLES



LOZA DEL ESTADO DE MEXICO.

---

JARRITO DE COSCOMATEPEC—GRAN JARRO  
PULQUERO DE METEPEC—JARRO  
DE ATLAMIPA.

---

INDIOS VENDIENDO LOZA EN AMECAMECA.



# ARTS POPULARES





CAPITULO X  
ALFARERIA DE  
GUADALAJARA

LAS ARTES POPULARES EN  
MEXICO. — LA ALFARERIA.

DIVERSOS TIPOS DE LOZA  
DE GUADALAJARA



# ARTES POPULARES





**S**E conoce en todo el país con el nombre de “loza de Guadalajara” a todos los productos de las alfarerías de los pueblos de El Rosario, Tonalá, Santa Cruz y San Pedro Tlaquepaque, situados al Oriente de la capital de Jalisco.

Cada uno de esos pueblos tiene su especialidad. En Santa Cruz se fabrican muñecos de barro y cazuelas; en El Rosario una loza hecha exclusivamente para guardar el agua de color ocre y rojo, muy porosa y que se denomina “loza del Rosario”; en San Pedro Tlaquepaque se fabrican en pequeñas cantidades jarros y cazuelas, pero especialmente muñecos de barro policromado, y en Tonalá—que es el centro productor mas importante de todo este grupo—se hacen muy considerables cantidades de toda clase de cacharros para usos domésticos y una loza muy especial que se llama de “jarro” o de “olor”.

Ultimamente se han establecido en Guadalajara, en los barrios de la parte Oriente de la ciudad, algunas fábricas de loza vidriada que elaboran cacharros de muy buena clase, especialmente cazuelas y ollas.

Los pueblos de Tonalá, Santa Cruz, El Rosario y San Pedro, aunque muy cercanos, producen muy distintas clases de loza.

Entre los tres, el mas importante es Tonalá. Los productos de esta localidad merecen ser estudiados detenidamente porque ellos son los mas rica y fantásticamente decorados entre todos los del mundo entero.



Divido la producción que en el comercio se conoce con el nombre de **Loza de Guadajajara** en tres secciones:

1a.—Loza de jarro de Tonalá.

2a.—Loza vidriada de Tonalá.

3a.—Loza de El Rosario.

## EL CARACTER DE LA PRODUCCION TONALTECA.

Tonalá es un pueblo situado en la falda oriente Sur del cerro del mismo nombre, y cerca de una profunda barranca.

Su aspecto es muy árido, el cielo que lo cobija espléndido y su historia muy antigua.

Tonalá fue la capital del reino del mismo nombre y estaba floreciente cuando los bárbaros llegaron a conquistar el vasto imperio de Moctezuma. Esta población era ya un centro alfarero muy importante antes de la conquista, como nos lo demuestran los fragmentos de la cerámica sepultados en las ruinas de los antiguos templos, que un cura de la localidad encontró en diversos lugares de esta región.

Hoy día Tonalá es una comunidad de indígenas que está exclusivamente dedicada a la manufactura de objetos de barro cocido destinados a la cocción de los alimentos y a guardar el agua.

La totalidad de los habitantes se dedican exclusivamente a esta industria cuya producción por su calidad y sobre todo por su valor artístico es la mas importante en todo el país.

Esta comunidad es ejemplar bajo el punto de vista social y artístico.

Todo el mundo trabaja en Tonalá: hombres, mujeres, niños y ancianos; todos decoran y hacen vasijas con amor. El carácter de estos indígenas es extremadamente pacífico y amable. Son metódicos en su trabajo, sumamente corteses y, cosa desconcertante, desconocen por completo la envidia.

Los tonaltecas son de pequeña estatura, de tipo marcadamente indígena, sobrios, y desde el más humilde fabricante de jarros ordinarios hasta el mas poderoso decorador de tinajas y de botellones, trabajan con un profundo amor de verdaderos artistas, en el mas pequeño como en el mas importante de los objetos. Sentados sobre pequeños petates a la sombra de un árbol, o en el corral apisonado de la casa, o en el interior de las limpias habitaciones, con el mas profundo recogimiento fabrican sus jarros y con suma atención los decoran.



Todos los productos de Tonalá están marcados por un grande sentimiento artístico y por una asombrosa variedad en las decoraciones.

De las manos habilísimas de este pueblo salen los centenares de miles de pequeños jarros vidriados de color rojizo y decorados con negro y amarillo que inundan los mercados de México; los platones ornados de animales y grecas fantásticas que las amas de casa cuelgan en las cocinas como precioso ornamento; los botellones de loza de jarro decorados con pájaros, con extrañas flores, con plantas quiméricas—refinados, armoniosos, bellos, que en todas las casas de las clases acomodadas de México sirven de adorno, y en todas las casas pobres y en todas las fondas del país pueden verse sobre las mesas del comedor—los tecomates finamente decorados con hojas y flores sabiamente equilibradas sobre la convexidad de la vasija; las tinajas, los picheles, hechos en “barro de olor” y ornados con una fantasía insuperable, y en fin ese sinnúmero de vasijas que por el gusto con que están hechas, por sus grandes cualidades de arte y por la utilidad que prestan en los hogares, constituyen la manifestación mas popular y mas importante de la cerámica nacional.

Difícilmente puede encontrarse en otros países una manifestación industrial, de carácter indígena, que tenga la popularidad y que represente una utilidad práctica mayor que la industria cerámica de los indígenas del árido pueblo de Tonalá.

No existe una ciudad, un pueblo, un jacal en todas las tierras de México, que no posea y utilice los jarros, las ollas, las cazuelas y los botellones—la “loza de Guadalajara”.

Los chinos mismos, maravillosos y prolíficos fabricantes de cerámica popular, no han llegado a generalizar tanto la producción de objetos provenientes de una misma fábrica, o de un mismo pueblo, como los indígenas de Tonalá. Sólo la industria moderna ha logrado hacer llegar a los mas recónditos lugares de un país, un determinado producto.

Este curioso fenómeno de popularización industrial, realizado por los artistas tonaltecas obedece a dos causas: la utilidad práctica de los objetos manufacturados y el gran gusto artístico de sus formas y de sus decoraciones.

## LOZA DE JARRO DE TONALA.

SU FABRICACION.—Bajo el punto de vista técnico no presenta realmente ningún interés: es una fabricación primitiva como cualquiera otra de su especie. Se amasa el barro—un barro muy fino que se extrae de las minas de San Andrés—se construye la vasija sin molde y sin torno, se “paleta” y se deja secar a la sombra; en seguida

se decora y se cuece, generalmente a temperaturas muy bajas—250 ó 300 grados a lo sumo.

Como puede verse por estos breves datos la fabricación es de lo mas simple.

Los colores que se emplean en la decoración de estas vasijas son el ocre, el rojo, el negro, el gris, el rosa, el azul gris. Todos son óxidos de hierro que se encuentran en los alrededores de Tonalá, hacia la parte Poniente Sur y en los grandes bajos que forma el terreno donde se asienta el pueblo de San Pedro Tlaquepaque, excepción hecha del azul que es de procedencia extranjera, y de un carbonato de plomo con el cual pintan los blancos.

Los barroes que se emplean son de dos clases: el “barro pegajoso” que es una arcilla muy plástica y de excelente calidad, y el “barro blanco” que se mezcla al anterior para adoptarlo a las necesidades de la fabricación.

El barro blanco, una ligera capa de barniz de “tierra de Sayula” y la “jara” con que se quema la loza, son los elementos que le dan ese peculiar olor cuando se la moja, olor que se trasmite al agua que en estas vasijas se guarda.

LAS FORMAS Y DECORACIONES DE LA LOZA DE JARRO.—La mayor parte de esta loza está hecha exclusivamente para guardar y enfriar el agua, pero se fabrican también muchas vasijas, como los tibores, las tinajas, las azucareras y las jarras que son únicamente objetos de lujo. Los tecomates son una supervivencia de aquel cacharro especial que hasta hace poco se usó en esta parte de México para guardar las tortillas. Hoy es, como los anteriores, un simple objeto ornamental muy original y muy bello.

Las formas de los objetos usuales y de los objetos de lujo son muy elegantes y variadas—botellones, tinajas, ánforas, barriles, enfriaderas, jarras, vasos.

Algunas de estas vasijas, especialmente las tinajas, algunos botellones y algunos picheles recuerdan las formas asiáticas, persas y chinas.

Me parece superfluo describir estas formas, puesto que el lector podrá apreciarlas mejor mirando las reproducciones, que leyendo una descripción.

Las decoraciones de todas estas vasijas son realmente indescriptibles por lo fantástico y por su infinita variedad. Todas han nacido de una grande fantasía organizada por un innato sentimiento del equilibrio geométrico.

Las decoraciones típicas son invariablemente hechas con tonos grises sobre fondos de un ocre muy claro o de un rojo indio. Su equilibrio es notable y su riqueza sin límites.

Infinidad de piezas que tienen un fondo gris y que están decoradas con negro azu-

lado y rojo gris y algunos toques blancos, tienen el refinamiento, la belleza y la pureza de un vaso griego, pero el espíritu decorativo que guió la mano del artista es mucho más profundo, más fantástico y más rico.

Estas decoraciones están hechas casi en su totalidad con plantas, animales y flores. Entre estas últimas hay algunas muy bellas y muy raras, pero una, sobre todo, muy estilizada y que se encuentra invariablemente en todas las vasijas, hasta en las más antiguas—flor extraña, quimérica—estilización llevada al último límite, manifestación tradicional amorosamente conservada y perfeccionada, y a la que bien podrá llamarse **la flor de Tonalá**.

El sentimiento decorativo de este pueblo de artistas sufre cotidianamente modificaciones y parece afirmarse cada día más e intensificarse constantemente siguiendo un desarrollo invariablemente autóctono.

**LA LOZA DE JARRO ORDINARIA.**—El carácter y las cualidades de arte de este producto están encerrados dentro de un común sentimiento estético—sentimiento específico en este pueblo indígena—y que culmina en algunas individualidades hasta hoy ignoradas.

Yo no creo que haya, hecha excepción de la cerámica china, ninguna otra que iguale en belleza a la cerámica tonalteca. Sus formas severas, su decoración sobria, extraña mezcla de un sentimiento decorativo mexicano y de un sentimiento asiático, dan a sus productos un carácter tan especial, un aspecto tan raro y revelan una tal habilidad técnica que al mirarlos se creería contemplar el resultado de una organización artística social de una gran elevación—algo así como una escuela cerámica de la antigua Grecia.

Los objetos de barro de olor o loza de jarro son sumamente abundantes. Todos están ricamente decorados y las cualidades esenciales del sentimiento estético de este pueblo se revelan en el más modesto de los cacharros.

Precediendo a las reproducciones de las obras de los grandes decoradores de vasos, reproduciré en las páginas siguientes, diversas series de botellones, ánforas, vasos, enfriaderas, etc., que constituyen la obra anónima, “la obra corriente” de los alfareros tonaltecas.

#### **LOZA VIDRIADA DE TONALA.**

Por la cantidad y la calidad de la loza, Tonalá ocupa el primer lugar entre todos los pueblos productores de México.

En Tonalá se llama a la loza engretada, “loza de lumbré.” Está hecha con un barro muy fino—lo que permite dar a las piezas un espesor mínimo.



Se fabrican vasijas para usos domésticos de las más variadas formas y para todos los usos—jarros de todas clases, cazuelas, platos, platonos, bandejas, vasos, etc.—Todas estas piezas presentan un aspecto de forma, de coloración y de decorado que las distingue inmediatamente de todos los otros productos de la alfarería nacional—los jarros especialmente.

Estos tipos son muy apreciados en los mercados de todo el país a causa de su hermoso aspecto y de la utilidad que proporcionan en la cocción de los alimentos por ser las paredes de estas vasijas muy delgadas y resistentes.

El barro de que está hecha esta loza se extrae de los yacimientos que se encuentran en la parte Poniente Sur de Tonalá, cerca de San Andrés—un barro muy fino, muy plástico, que los artistas de Tonalá manejan admirablemente.

La fabricación de esta loza no se diferencia de la manufactura de los otros productos similares en México, es decir es una fabricación primitiva: se amasa el barro, se “paletea” a mano dándole la forma deseada, (jamás se usa el torno) se deja secar al sol y en seguida se decora. Una vez decorada, la loza se somete a una cocción de seis a ocho horas, a una temperatura de 300 ó 400 grados; se deja enfriar, se saca del horno y se le da un baño que está compuesto de plomo, estaño y arcilla negra. Después de esta operación se somete a una cocción más enérgica que la anterior para fundir los componentes, a una temperatura de 500 grados.

No es la manufactura de las piezas lo interesante en esta loza: lo verdaderamente notable es la variedad de las formas y la riqueza de la decoración. Los decoradores de esta “loza de lumbre”, aunque menos artistas que los decoradores de la “loza de jarro”, son de una prodigiosa fecundidad y hacen de cada jarro una singular obra de arte, de un aspecto realmente precioso. La vasija mas modesta tiene muy salientes características de refinamiento decorativo, y los elementos de esa decoración, a pesar de que no son muy variados, se aprovechan en composiciones que varían al infinito.

Esta loza de lumbre es de un color rojizo y sus decoraciones son de color marfilino, con algunos toques verdes. La fabrican generalmente las mujeres, pero hay algunos hombres que se han especializado. Sobresalen considerablemente entre otras, las familias Lucano y Maestro, que poseen una grande reputación en Tonalá.

A más de las vasijas, son notables las “bandejas”—platos decorados con grande y rara libertad—la mayor parte de ellas de un gusto puramente indígena y algunas extrañamente persas.

Los productos de esta clase son muy buscados en mercados, ferias y tendajones, y



puede afirmarse que el setenta por ciento de su popularidad la deben exclusivamente al buen gusto con que están hechos.

## LOZA DEL ROSARIO.

La loza del Rosario es una tierra cocida a primer fuego y a muy baja temperatura. Sirve exclusivamente para conservar el agua. Sus formas no han variado desde hace muchos años y sus decoraciones son uniformes: una o dos flores con algunas palmas, líneas paralelas limitando las ornamentaciones centrales, y algunos pequeños toques en las asas de las vasijas.

Estas decoraciones están hechas invariablemente con un óxido de hierro de un rojo-vivo sobre fondos de color ocre-claro—el color natural del barro cocido.

Los alfareros del Rosario son muy hábiles en su oficio y se dedican, además a la fabricación de objetos de tierra cocida para usos industriales, como tejas y tubos para desagües.

La producción de loza en el Rosario es muy considerable y su comercio se extiende por toda la República.

## LOS GRANDES DECORADORES DE VASIJAS.

Entre el gran número de hombres, mujeres y niños que decoran vasijas en Tonalá algunos se distinguen por tres cualidades: maravillosa habilidad manual, profundo sentimiento decorativo y exuberante e inagotable fantasía.

Para poder estimar completamente esta última cualidad sería necesario pasar revista a los millares de objetos que anualmente decoran, siendo cada uno de ellos diferente del otro.

Considerados exclusivamente desde el punto de vista artístico, estos decoradores tonaltecas son los primeros en el mundo por su originalidad, su refinamiento y su habilidad. Son además, hombres dotados de una grande comprensibilidad, poseen maneras muy finas y desconocen por completo la envidia. Entre estos artistas los que en mi concepto se distinguen son Ladislao Ortega, Amado y Epigmenio Galván y Zacarías Jimón—este último el mas fuerte y personal entre todos. El lector podrá apreciar algunas de sus obras en las páginas siguientes—a partir de la 148.

LOZA DE TONALA.

---

TIPOS DE VASIJAS EXCLUSIVAMENTE DESTINADAS A GUARDAR EL AGUA.

---

LAS TRES VASIJAS COLOCADAS EN LA PARTE SUPERIOR DEL "TRASTERO" SON DE BARRO ENGRETADO Y DE COLOR VERDE MUY OSCURO. LAS RESTANTES SON TIPOS DE "LOZA DE JARRO", LLAMADA POR OTRO NOMBRE "LOZA DE OLOR". (EL "PERRO" QUE SE VE EN LA PARTE INFERIOR, EN EL CENTRO, PROVIENE DE OAXACA.)

# ARTS POPULARES



LOZA DE TONALA.

---

DIVERSOS TIPOS DE VASIJAS PARA  
BEBER AGUA.

---

ARRIBA:—VASO—JICARA. (ESTE PRECIOSO  
OBJETO SE USABA ANTIGUAMENTE PARA  
BEBER AGUA, HOY ES UN SIMPLE OB-  
JETO DE LUJO).—VASO CON DECORA-  
CIONES COPIADAS DE VASOS  
AZTECAS.

---

ABAJO:—JICARA—JARRITO DE OLOR—VASO  
—VASITO DEL ROSARIO—JICARA. (NOTESE  
EN TODOS ESTOS OBJETOS LAS FORMAS  
ELEGANTES Y LA FINURA DE LAS  
DECORACIONES).



# ARTS AND CRAFTS

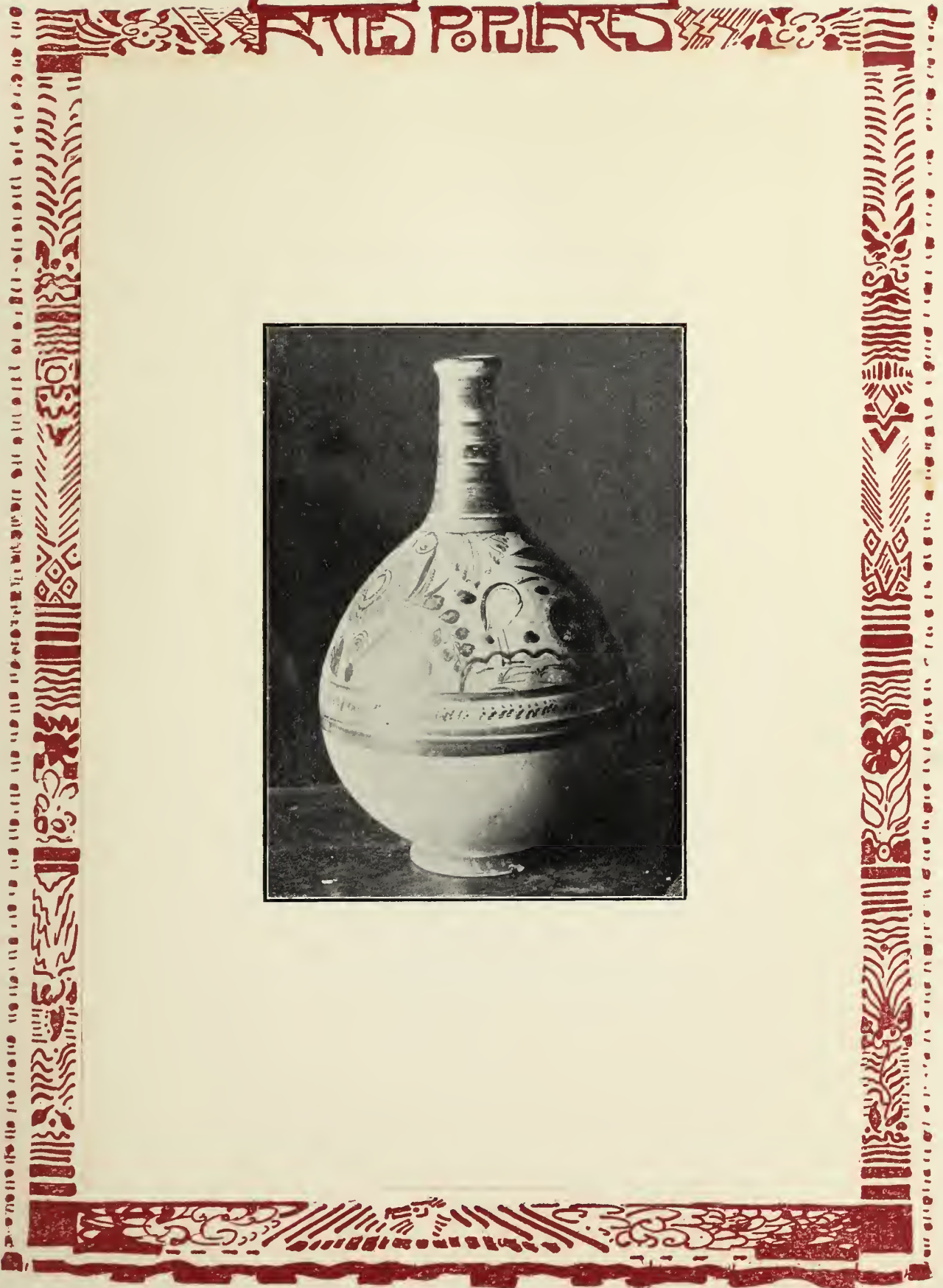


LOZA DE TONALA.

---

TIPO DE BOTELLON CORRIENTE, COLOR  
OCRE CLARO, CON DECORACIONES AZUL Y  
ROJO. ES UNA VASIJA DE BARRO COCIDO  
A PRIMER FUEGO, MUY FRAGIL Y MUY  
BARATA—15 CTS. EN TONALA, 20 EN  
GUADALAJARA Y 30 O 40 EN LOS  
MERCADOS DE LA REPUBLICA.

# ARTS AND CRAFTS





LOS GRANDES DECORADORES DE VASIJAS  
DE TONALA.

---

AMADO R. GALVAN.

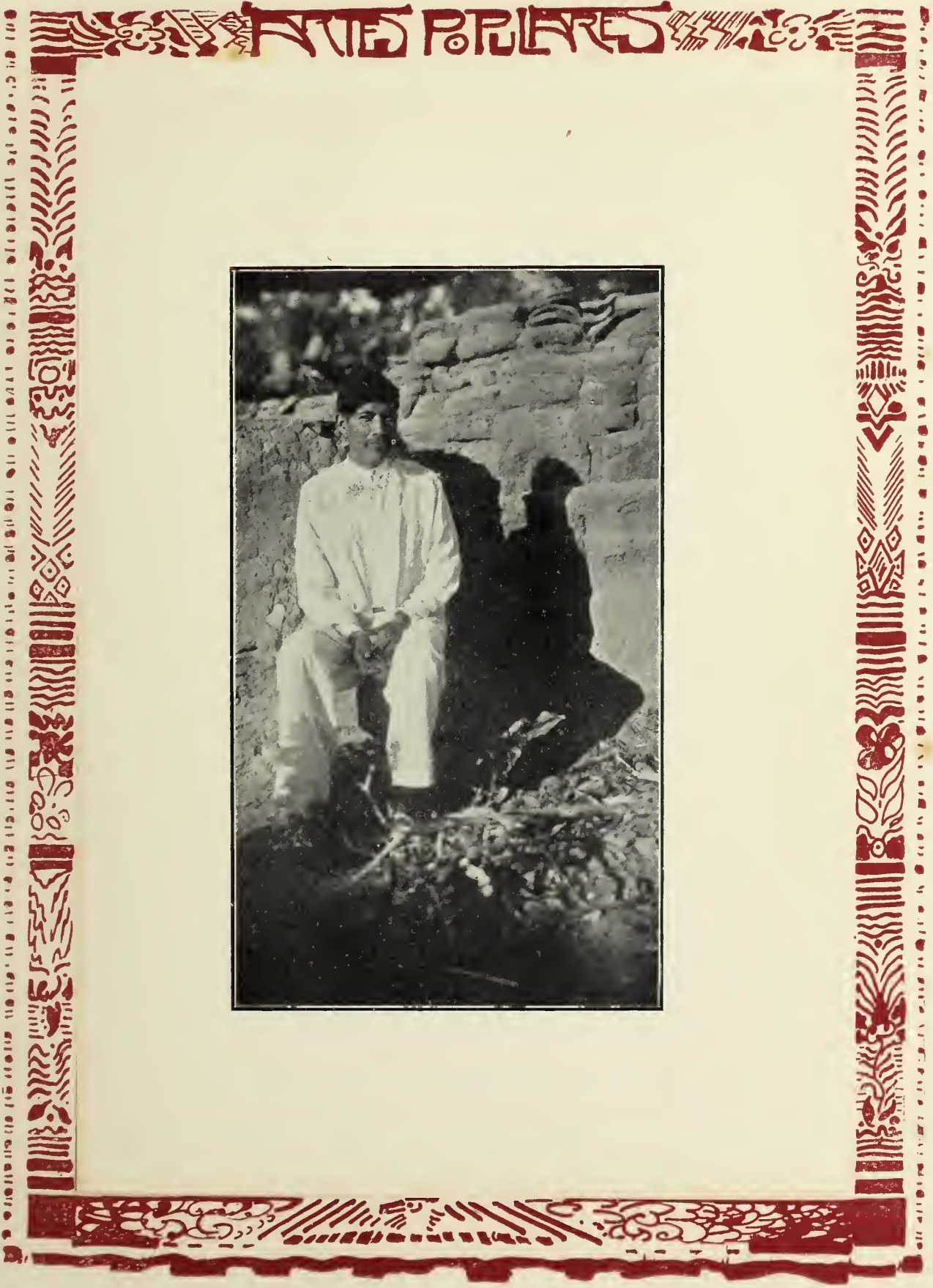
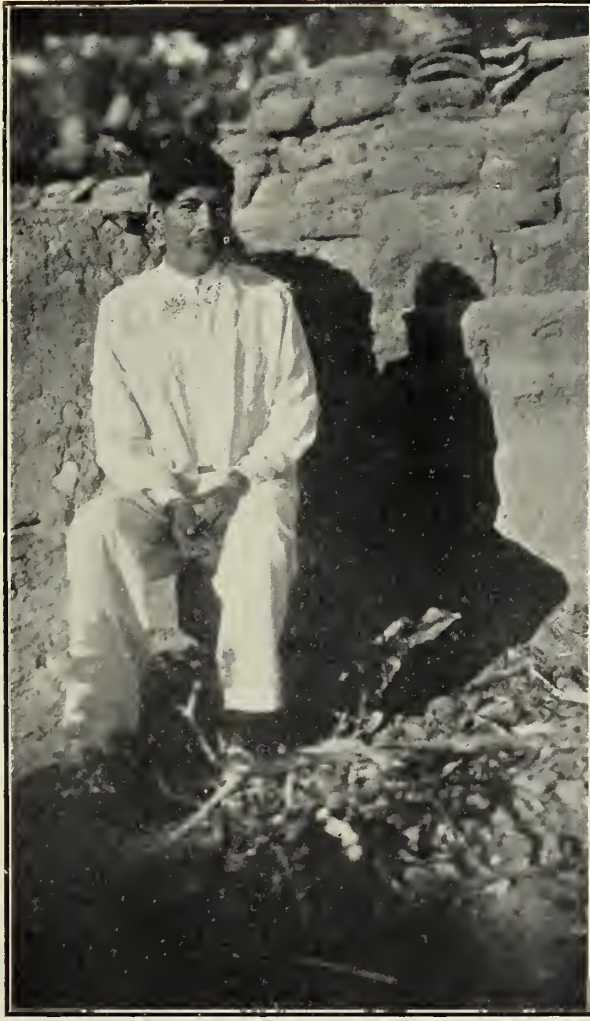
---

Delgado, alto, muy pálido, exquisitamente educado, este alfarero se distingue entre los decoradores Tonaltecas por la grande variedad de sus composiciones y por ciertas formas especiales de tinajas de un carácter primitivo.

La evolución que he podido observar en el sentimiento y en la técnica de los decoradores Tonaltecas, es muy marcado en este artista. Ultimamente ha introducido en la decoración de sus vasijas curiosos panoramas de ciudades que recuerdan, por la forma en que están dibujados, ciertos frescos de las iglesias de la Umbria. Amado R. Galván está en un período de desenvolvimiento, anunciador de un nuevo estilo.



# ARTS POPULARES



LOS GRANDES DECORADORES DE VASIJAS  
DE TONALA.

---

AMADO R. GALVAN.

---

TINAJA.

# ARTS AND CRAFTS





LOS GRANDES DECORADORES DE VASIJAS  
DE TONALA.

---

AMADO R. GALVAN.

---

BOTELLON "DE OLOR", FONDO OCRE CLARO,  
DECORACIONES GRISES CON PERFILES  
NEGROS; FLORES ROJAS Y BLANCAS.



# ARTS AND CRAFTS



LOS GRANDES DECORADORES DE VASIJAS  
DE TONALA.

---

AMADO R. GALVAN.

---

TECOMATES.

EL DE LA IZQUIERDA ESTA DECORADO CON  
TONOS GRISES Y AZULES SOBRE FONDO  
OCRE-ROJO; EL DE LA DERECHA CON TO-  
NOS GRISES MUY CLAROS SOBRE FON-  
DO ROJO MUY OSCURO. ESTOS CA-  
CHARROS SERVIAN ANTIGUAMEN-  
TE PARA CONSERVAR LAS TORTI-  
LLAS. HOY SON SIMPLES  
OBJETOS DE LUJO.

# ARTS POPULARES



LOS GRANDES DECORADGRES DE VASIJAS  
DE TONALA.

---

AMADO R. GALVAN.

---

EL ARTISTA EN EL PATIO DE SU CASA, RO-  
DEADO DE TINAJAS SIN TERMINAR.

---

UN TECOMATE Y UNA TINAJA ANTES DE  
ENTRAR AL HORNO.



# ARTS POPAIRES



LOS GRANDES DECORADORES DE VASIJAS  
DE TONALA.

---

HIGINIO GALVAN.

De pequeña estatura, de complexión fuerte, moreno, de espíritu sereno, este artista es muy joven aun, pero su mano es ya muy firme. Cuando llegó a Tonalá la avalancha de modelos de decoraciones toltecas, aztecas y mayas, Higinio asimiló un gran número y las dibujó sobre centenares de cacharros con una perfección a la que no llegaron los decoradores de vasijas pre-hispánicas. Los mas grandes tecomates que se han fabricado en Tonalá han salido de sus manos, y algunos de ellos son de una belleza al mismo tiempo armoniosa y enérgica, especialmente aquellos de fondos amarillos con decoraciones grises.



THE PILES



LOS GRANDES DECORADORES DE VASIJAS  
DE TONALA.

---

HIGINIO GALVAN.

---

TECOMATE.

UNA DE LAS PIEZAS DE MAYORES DIMEN-  
SIONES, SALIDAS DE LOS HORNOS DE TO-  
NALA—SESENTA CTMS. DE DIAMETRO.

ESTE OBJETO ES MUY NOTABLE POR  
LA RIQUEZA DE SU DECORACION.



# ARTS AND CRAFTS



LOS GRANDES DECORADORES DE VASIJAS  
DE TONALA.

---

HIGINIO GALVAN.

---

CANTARITOS DE OLOR.

# ARTES PLÁTICAS



LOS GRANDES DECORADORES DE VASIJAS  
DE TONALA.

---

LADISLAO ORTEGA.

---

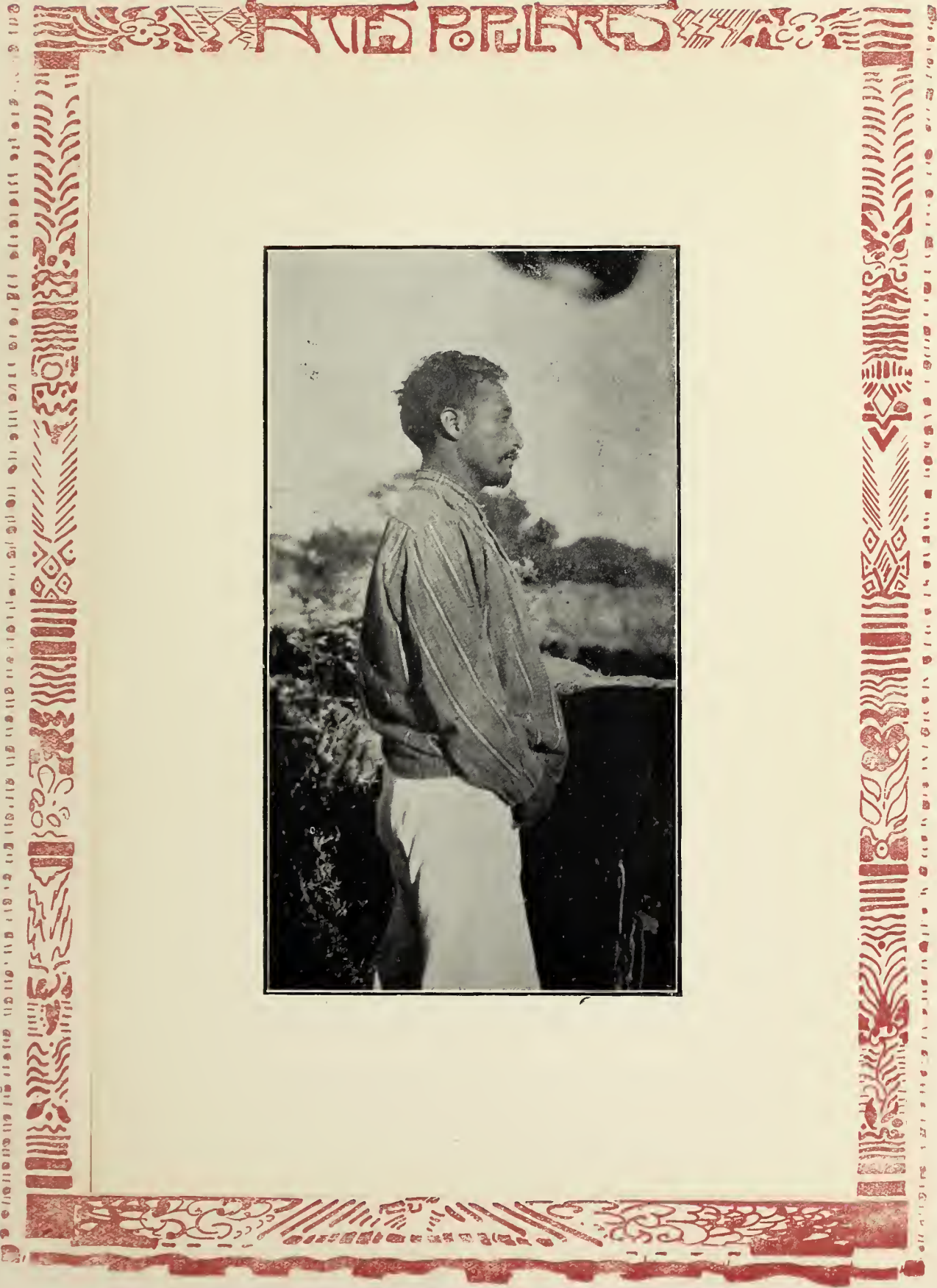
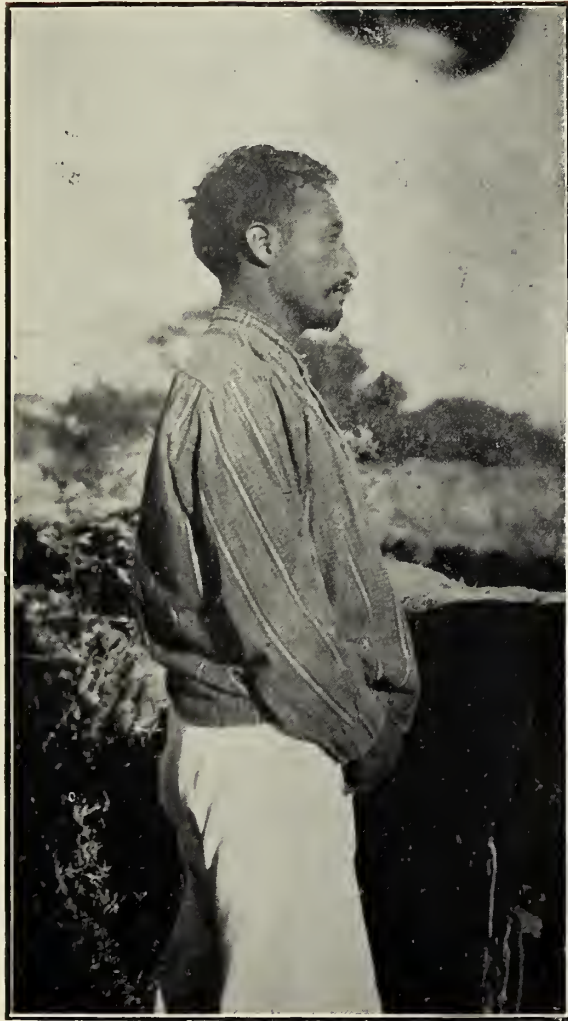
Pequeño de estatura, afable y alegre, Ladislao Ortega posee una grande capacidad asimiladora, y un espíritu muy fino y muy dúctil.

Su obra se distingue por un gran refinamiento de ejecución y por la incomparable perfección de las grecas que limitan sus composiciones de pájaros y flores.

Extremadamente prolífico, este artista decora sus vasijas con extremada finura y el conjunto de la producción salida de sus manos es muy bella e increíblemente abundante.



# நாடு பற்றி



LOS GRANDES DECORADORES DE VASIJAS  
DE TONALA.

---

LADISLAO ORTEGA.

---

TINAJA.

# THE POLARIS





LOS GRANDES DECORADORES DE VASIJAS  
DE TONALA.

---

LADISLAO ORTEGA.

---

BOTELLON.





LOS GRANDES DECORADORES DE VASIJAS  
DE TONALA.

---

LADISLAO ORTEGA.

---

TIBOR—FONDO ROJO-VIVO, GRECAS  
GRISES Y AZULES.



LOS GRANDES DECORADORES DE VASIJAS  
DE TONALA.

---

LADISLAO ORTEGA.

---

CANTIMPLORA.





ARTS POPAIRES

LOS GRANDES DECORADORES DE VASIJAS  
DE TONALA.

---

LADISLAO ORTEGA.

---

CENICERO.

---

LA CASA DEL ARTISTA.



# THE PAPER



## LOS GRANDES DECORADORES DE VASIJAS DE TONALA.

---

ZACARIAS JIMON.

---

Es un hombre enjuto de carnes, de grande hosamenta, de fuertes manos y robusta mandíbula. Su boca es grande y enérgica, y su faz revela una constante concentración. Habla poco, trabaja despacio, con grande firmeza.

Las decoraciones de sus vasijas son sumamente fantásticas—creadas por un espíritu inquieto, están constantemente sujetas a un ritmo geométrico organizado siempre dentro de grandes masas.

Creo que no es posible encontrar nada más bello ni más original en el arte de la alfarería que las decoraciones de este artista.

La originalidad de Jimón no sólo se manifiesta en las decoraciones sino también en las formas de las vasijas. La mayor parte de las que él fabrica son únicas en Tonalá. Ha creado una forma especial de tinajas, de jarras, de picheles y de enfriaderas.

Jimón es un hombre profundamente enamorado de su arte. “Yo pinto”, me dijo un día, “porque tengo una cosa adentro que me hace trabajar con dolor—y pinto también por llenar un pedazo de un jarro. Yo no deseo más que una cosa: poder dibujar mis jarros para regalarlos no para venderlos. Cuando a uno le encargan una cosa parece que le amarran las manos. Esto de la pintura debe ser una cosa así como para uno, nomás para uno y para que luego las gentes a quienes les guste lo que se haya hecho se lo lleven sin pagar.”

La obra de arte no tiene dimensiones, ni estilos, ni escuelas y las interpretaciones de la naturaleza transmitidas por las vibraciones de un espíritu y la fuerza de una mano pueden tener el mismo valor en el gran muro de una iglesia de la Toscana o de la Umbria, que en una porcelana china, o en un cuadro veneciano, o en un paisaje moderno o en un terracotta griega, o en un jarro de Tonalá decorado por Zacarías Jimón.



# ARTS AND CRAFTS



LOS GRANDES DECORADORES DE VASIJAS  
DE TONALA.

---

ZACARIAS JIMON.

---

TINAJA.





LOS GRANDES DECORADORES DE VASIJAS  
DE TONALA.

---

ZACARIAS JIMON.

---

AZUCARERA—FONDO ROJO—DECORACION  
GRIS, CON PERFILES NEGROS.



# ARTES POPLARES



LOZA DE TONALA.

---

TINAJA ANTIGUA—BARRO COCIDO A PRIMER FUEGO, DECORADO CON ROJO, GRIS Y NEGRO. SON MUY RAROS LOS EJEMPLARES DE CERAMICA TONALTECA ANTERIORES A LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO PASADO. ESTE ES DE ESA EPOCA Y PERTENECE AL ARTISTA JORGE ENCISO.

# ARTS AND CRAFTS



LOZA DE TONALA.

---

JICARA ANTIGUA — BARRO COCIDO A PRIMERO FUEGO, FINAMENTE DECORADO CON ROJO Y NEGRO. ESTE EJEMPLAR, UNICO EN SU GENERO, DATA DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO PASADO Y PERTENECE A LA ESCRITORA NAHUI-OLIN.



# ARTS POPULARES



LOZA VIDRIADA DE TONALA.

---

DIVERSOS TIPOS DE LOZA VIDRIADA.



# ARTS POPULARES



LOZA VIDRIADA DE TONALA.

---

BANDEJAS.



# ARTS AND CRAFTS



LOZA VIDRIADA DE TONALA.

---

DOS BANDEJAS.

ESTE TIPO DE GRANDES PLATOS ES MUY  
ESTIMADO ENTRE LAS MUJERES DEL  
PUEBLO POR SU HERMOSO DECORADO.

---

JARRA.



# ARTS POPULARES



LOZA VIDRIADA DE TONALA.

---

BANDEJA.



# ARTES PLÁTICAS



LOZA VIDRIADA DE TONALA.

---

DIVERSOS TIPOS DE JARROS CORRIENTES.  
ESTOS JARROS SON EL ARQUETIPO DE  
LA ALFARERIA POPULAR.



# ARTS AND CRAFTS



LOZA VIDRIADA DE TONALA.

---

JARRO CHOCOLATERO.



# ARTS AND CRAFTS



LA ALFARERIA EN TONALA.

---

APOLINARIO MAESTRO Y SU FAMILIA EN EL  
PATIO DE SU CASA, MOMENTOS DESPUES  
DE SACAR DE UN HORNO EL PRODUCTO  
DE UNA SEMANA DE TRABAJO, CON-  
SISTENTE EN CENTENARES DE  
PEQUEÑOS Y PRECIOSOS JA-  
RRITOS VIDRIADOS.

---

LA CASA DE UN ALFARERO DE LOZA  
VIDRIADA.



# ARTES PUEBLOS



LA ALFARERIA EN TONALA.

---

EL VIEJO LUCANO, PADRE DE TRES GENERACIONES DE LOCEROS, EN EL PATIO DE SU CASA.

---

LA SEGUNDA GENERACION DE LUCANO.—  
ESTA FAMILIA PRODUCE ENORMES CANTIDADES DE PRECIOSOS JARRITOS, Y SU REPUTACION ES MUY GRANDE EN TONALA.



# ARTS AND CRAFTS



TONALA.

---

UNA CALLE DEL PUEBLO.  
LAS CALLES ESTAN CASI SIEMPRE DESIER-  
TAS PORQUE TODOS LOS HABITANTES  
DEL PUEBLO ESTAN CONSTANTEMEN-  
TE OCUPADOS EN EL INTERIOR  
DE SUS CASAS.

---

LA ENTRADA DE UNA CASA Y UN HORNO.



# ARTES POBRES



TONALA.

---

UNA COCINA AL AIRE LIBRE.

---

CRISTOBAL MAESTRO.  
CREADOR DE LA "LOZA AMARILLA".



# ARTS POPLARES



LOZA DEL ROSARIO.

---

LOS CUATRO PRODUCTOS TÍPICOS DE LA AL-  
FARERÍA DEL ROSARIO.—SIRVEN EXCLU-  
SIVAMENTE PARA GUARDAR AGUA—  
SON BARROS COCIDOS A PRIMER  
FUEGO, DE COLOR OCRE-CLARO  
CON DECORACIONES ROJAS.



# ARTS POPLARES







CAPITULO XI  
LA ALFARERIA DEL  
ESTADO DE PUEBLA

LAS ARTES POPULARES EN  
MEXICO. — LA ALFARERIA.



**E**L Estado de Puebla es la región de México donde florecieron mas ampliamente todas las industrias indígenas y las que implantaron los españoles durante su dominación. Hoy día Puebla produce un considerable número de artes populares—tejidos, bordados, objetos de tule y palma, arneses y cerámica.

Esta ocupa un lugar importante. Ya hemos visto en el capítulo relativo a la loza primitiva de barro cocido lo concerniente a esa producción en ese Estado, y en este capítulo podrán apreciarse algunas de las cualidades de la loza vidriada y de la semi-mayolica que se conoce en el mercado con el nombre de **loza poblana**.

Desde el año de 1650 existen en la ciudad de Puebla manufacturas de una porcelana burda decorada con muy mal gusto y que desde esa época se denomina “Talavera de Puebla”. Esta Talavera es una imitación de la Talavera de la Reina, de España—producto también de muy mal gusto y de muy mala calidad—y la que a su vez deriva de las enseñanzas obtenidas en los talleres italianos y especialmente de los de Faenza.

No siendo la Talavera de Puebla un arte realmente popular, ni por su procedencia, ni por su precio, ni por su mal gusto, no tiene cabida en esta monografía.

Pero hay un producto similar por sus componentes químicos y por sus modos de elaboración que sí cabe dentro de esta monografía, y es **la loza poblana**.

Es una loza de un blanco plomizo, permeable, pobremente decorada y con la suficiente resistencia para ser generalmente aceptada entre las clases pobres de México para usos domésticos, y entre las “gentes bien” como “cosa curiosa”.

Los tipos son: tazas—de tres dimensiones—las más grandes son las mejor decoradas y las más bonitas; platos profundos y platos planos.

La mayor parte de la producción proviene de establecimientos industriales bastante bien montados, como el del Sr. Isauro Uriarte.

La superioridad de la loza blanca poblana sobre las similares de Oaxaca, Guanajuato y Aguascalientes consiste en una mayor resistencia y en una menor permeabilidad. Esta loza de Puebla es la mejor en su clase en México pero, ni por su carácter tiene la importancia de la loza indígena, ni por su calidad es comparable con las porcelanas corrientes que se fabrican en los establecimientos industriales de México. Es, como todos los productos similares de Aguascalientes, Oaxaca y Guanajuato, un producto híbrido, técnica y artísticamente hablando.

LOZA VIDRIADA DE PUEBLA.—Existen diversos centros productores en el Estado pero tienen realmente muy poca importancia. La loza tipo de la región se fabrica en la ciudad de Puebla, en el barrio de La Luz. Sus formas son muy variadas, su coloración rojiza y su decoración está hecha invariablemente con gruesas rayas entrecruzadas.

El barro con que está fabricada es de muy buena calidad, pero la cocción es insuficiente. Los cacharros que han sido sujetos a una temperatura superior a la ordinaria, adquieren una grande resistencia, y un hermoso aspecto.

Son muy abundantes los tipos de ollas y cazuelas.

Puebla se ha distinguido siempre en la República por su *gourmandisse*, por la riqueza y variedad de sus guisos, por el refinamiento de su pastelería. Legendarios son en todo el país el “mole de Puebla”, el pipián, los tacos poblanos, las rajadas poblanas, el revoltijo, los formidables guisotes de Noche Buena y los platos luculianos de Semana Santa, hechos expresamente para violar todas las vigiliadas. Famosos son también los dulces de la angélica ciudad llevados al paladar de los profanos por las místicas manos de las monjas de Santa Clara . . .

El Estado de Puebla es, al mismo tiempo, gran productor de pulque y esta bebida se vende con abundancia en toda la región.

Es pues, perfectamente lógico que los tipos salientes de la alfarería poblana correspondan a estas dos características de la comarca: el buen comer y el beber mal, pero mucho. Estos tipos salientes son las cazuelas de todas clases y los jarros pulqueros. Alguien dijo: dime como comes y te diré como piensas. Yo digo: dadme una cazuela de Puebla y diré que comen los poblanos. Las cazuelas de Puebla son sabrosas como los guisos poblanos.



Estas cazuelas son de gruesas paredes, muy bien vidriadas, bizarramente decoradas; tienen dos, tres o cuatro asas, sólidas, cómodas, ostentando mil formas diferentes, ornamentadas con relieves; hay cazuelas planas llamadas torteras, otras muy profundas, para guisos que han de cocerse muy largamente; otras enormes, para el mole, que asumen las proporciones y el aspecto de una caldera y que tienen leyendas como esta: “aquí nomás los guajolotes gordos entran”; otros tipos de cazuelas, a cuatro asas, están hechos exclusivamente para guisar, reguisar y contraguisar las albóndigas de carne de puerco con una salsa compuesta de cinco mil diferentes especies de chiles . . .

Cada cazuela está hecha para un guiso especial y todas revelan que el refinamiento de la cocina poblana empieza en los mismos trastos empleados para guisar.

El tipo de “jarro pulquero” es más esvelto, mejor vidriado que el del Estado de México, pero menos sólido. El asa de estos jarros es pequeña y débil.

A más de estos dos prototipos de la alfarería poblana se fabrican muy bonitas ollas para vender “aguas frescas”, molcajetes y unos cacharros muy semejantes a los porrones españoles.

Para la Fiesta de los Muertos, en noviembre, los alfareros de Puebla fabrican todas las formas ordinarias de cacharros, exclusivamente engretadas con “greta prieta”. Jarros, cazuelas, ollas, todo se enluta, y la loza adquiere un aspecto metálico y una gran resistencia—esto último tal vez debido a que se la sujeta a una cocción más enérgica.

El tipo saliente de loza negra de Puebla es el gran saumador—que el lector podrá ver reproducido en la página dedicada a los objetos religiosos.

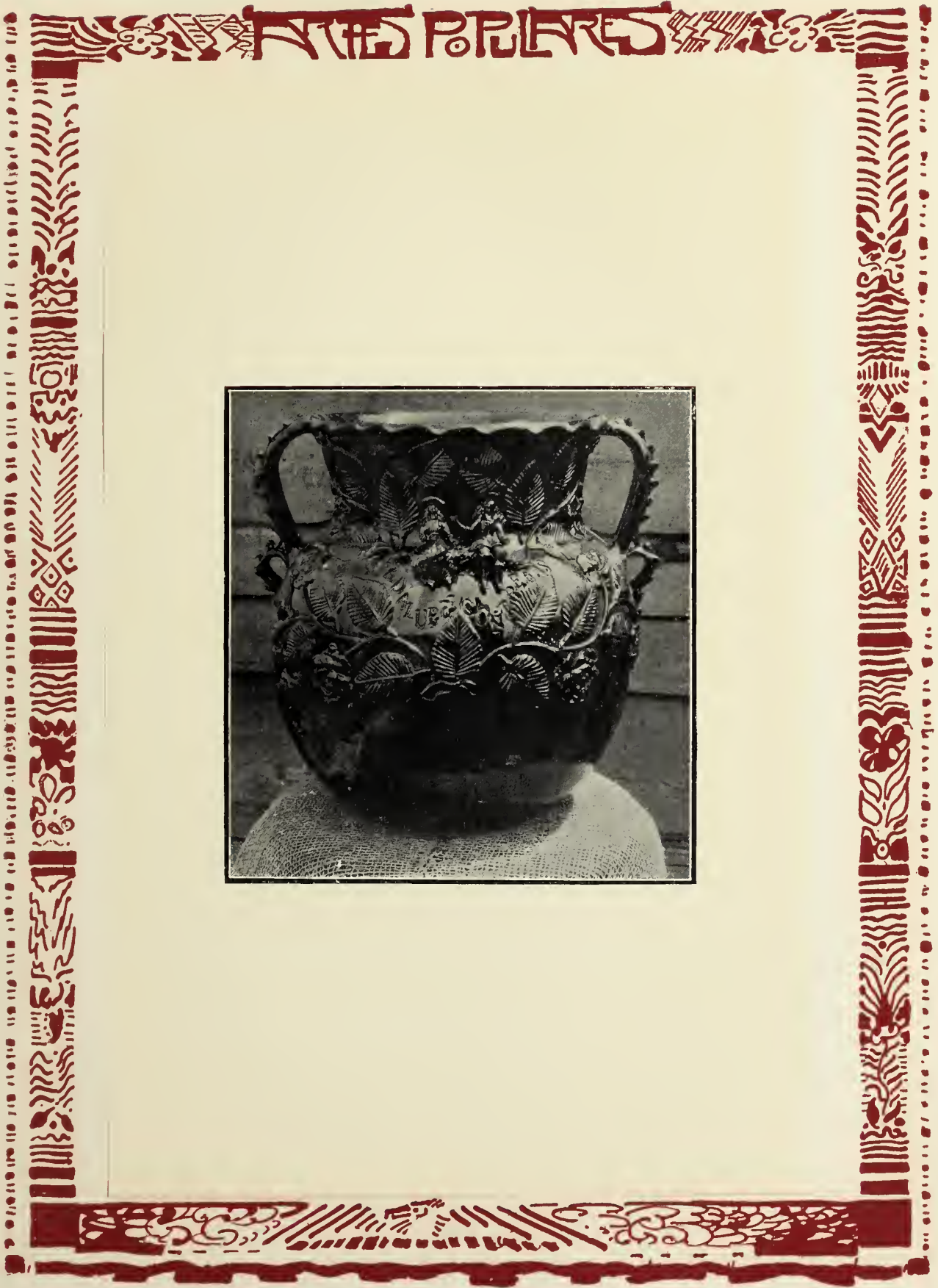
La producción de loza vidriada en Puebla es muy considerable, pero puede decirse que está completamente acaparada por un pequeño grupo de industriales que trabajan en compañía con algunos obreros. De aquí que la producción poblana vaya perdiendo de día en día su carácter popular, para convertirse en un simple producto industrial, manufacturado al por mayor.

Puebla fabrica las cazuelas y las ollas mas grandes en el país. He visto cazuelas de 1.10mts. de diámetro por 90 cmts. de profundidad, y ollas de 1.50 de profundidad por 1.00 mts. de diámetro.

LOZA DE PUEBLA.

---

UNA OLLA PARA "AGUA FRESCA".—BARRO  
ENGRETADO DE COLOR SIENA-OSCURO.



LOZA DE PUEBLA.

---

UNA COCINA AL AIRE LIBRE.

---

TIPOS DE CAZUELAS.



# ARTS AND CRAFTS



LOZA DE PUEBLA.

---

JARRA DE LUJO Y OLLA ORDINARIA.

---

DOS VASITOS Y UN JARRA. ESTOS TRES OB-  
JETOS ESTAN EXCLUSIVAMENTE HE-  
CHOS PARA BEBER Y CONSER-  
VAR EL PULQUE.



# ARTS POPULARES







CAPITULO XII  
LA ALFARERIA DEL  
ESTADO DE OAXACA.

LAS ARTES POPULARES EN  
MEXICO. — LA ALFARERIA.



**E**XISTEN cuatro tipos de loza en el Estado: la **loza blanca de Oaxaca** (llamada por otro nombre **loza corriente del país**,) la **loza verde de Santa María Atzompa**, la **loza chirimolera** y la loza primitiva de Coyotepec.

El lector podrá encontrar reproducciones de los cuatro primeros tipos en las páginas siguientes, y todo lo que se relaciona con producción de Coyotepec en el capítulo "Loza primitiva de barro cocido."

**LOZA BLANCA DE OAXACA.**—Tipos: platos planos, platos cónicos, tazas de diversas dimensiones, tazones para dulce, azucareras, jarritos.

Es de color blanco plumizo en los fondos. Los colores de las decoraciones son bastante brillantes. Su permeabilidad es muy considerable y poca su resistencia. Su aspecto es agradable, pero escasa su utilidad.

Es muy posible que la industria de esta semi-mayolica haya sido transportada a Oaxaca por algunos misioneros de Puebla, en la época virreinal, pero en la transplatación la loza perdió mucho en su calidad.

Casi todos los obradores que producen esta clase de loza son pequeñas empresas hechas entre un industrial y algunos obreros indígenas, lo que permite una producción más regular y más abundante pero poco interesante bajo el punto de vista del arte.

Las materias primas son de mala calidad, las decoraciones monótonas, casi siempre simple resultado del movimiento automático de la mano; pero los colores con que están hechas son brillantes y muy agradables.

Los obreros que hacen estos cacharros desconocen totalmente la técnica de su industria—técnica que exige conocimientos muy diversos y profundos y elementos materiales muy considerables—y es por esto que el producto es de calidad muy inferior y solamente lo salva en el mercado su agradable apariencia.

Para que el lector se de cuenta de la imposibilidad en que se encuentran los alfareros de Oaxaca para fabricar mayolicas o semi-porcelanas, voy a exponer los procedimientos de manufactura.

Preparación del barro. Se expone largamente al sol hasta que se ha secado perfectamente. En seguida se deposita en un estanque llamado “pilón” donde se mezcla con igual cantidad de agua y donde se bate constantemente durante varios días. Se pasa a un segundo estanque llamado “pila” sujetándolo a igual procedimiento. De allí se saca el barro, se extiende en el “tendal” y se deja secar hasta que tenga la consistencia plástica requerida. A toda esta maniobra se le llama “componer el barro”, y dura cerca de 15 días.

Del tendal el barro se lleva al obrador, se pisotea, es decir se amasa con los pies, hasta obtener la plasticidad necesaria. En seguida se hacen unas planchas de unos 8 centímetros de espesor y se depositan al abrigo del aire. De ellas se hacen “pellas”, y se amasan sobre una piedra, llamada sobadero. Esas pellas o bolas el operario las toma para colocarlas en el torno y hacer las formas.

Fabricación de la loza. Se modela en el torno, se deja secar al sol, se limpia, después se seca—se “barniza” (el barniz es un componente de plomo y de estaño que proviene de la Mixteca o de la Hacienda de Aguilar y es el que da el color blanco a las piezas,) en seguida se cuece—este comimiento se hace a temperaturas de 600 a 700 grados y a la loza en este estado se le denomina jagüete—se vuelve a limpiar y se remienda (estos remiendos se hacen cubriendo las rajaduras con barniz blanco muy espeso)—se pinta—se engreta—se cuece por última vez a temperaturas de 300 a 400 grados.

La decoración. Es completamente mecánica—los dibujos son producto del simple movimiento automático de la mano—no precede a ellos más que un rudimentario sentimiento de arte. Las variaciones de esta decoración se reducen a cinco o seis flores, uno o dos pájaros, dos o tres animales y algunas hojas, todo esto hecho al “cair del pincel.”

Las azucareras, las jarras y los jarritos están casi siempre decorados con simples chorretes de colores.

Son las mujeres las que generalmente pintan los platos y las otras vasijas. Llaman a las grandes masas de color extendidas sobre las superficies “echar”, y las líneas finas “matizar”.



Los colores. Son cuatro: antimonio, arseniato de cobre, óxido de cobalto y un óxido de hierro. Todos se usan mezclados con greta y agua.

Los molinos. Estos sirven para reducir a un polvo muy fino el barniz blanco y la greta. Son completamente primitivos. Su fondo y las piedras que pulverizan la materia prima con grandes fragmentos de "piedra de lumbre" (cuarzo).

La cocción. Los hornos están mal acondicionados, muy expuestos en su interior a las corrientes de aire, y no es posible graduar la temperatura. La cocción de estas piezas exige condiciones muy especiales sin las cuales la loza resulta quebradiza, provocando al mismo tiempo la rotura de un gran número de piezas.

La primera cocción dura cerca de cinco horas y casi nunca sobrepasa 800 grados.

Por estos datos tomados directamente en diversos obradores de la ciudad de Oaxaca podrá el lector comprender que la calidad de la loza blanca es mala porque su elaboración es muy imperfecta.

Los más grandes hornos producen en una sola hornada 200 ó 250 pesos.

LA LOZA DE SANTA MARIA ATZOMPA.—Es una loza vidriada de un color verde, muy popular en Oaxaca y muy apreciada en la ciudad de México donde se vende en algunos mercados en todo tiempo, pero especialmente en los "puestos de la Alameda" en Semana Santa y en Todos Santos.

También se fabrican cacharros de simple barro cocido, de color rojo, muy usados en todo el Estado.

LOZA CHIRIMOLERA.—Se da este nombre a una loza de color rojizo, poco engretada. Su tipo único es un plato profundo y cónico, hecho en diferentes tamaños. Es la escudilla del pobre en Oaxaca y su precio es inferior al de cualquiera otra loza de esta región.

---

DIVERSOS TIPOS DE LOZA DE OAXACA.

---



# INDIAN POTTERY





LOZA DE OAXACA.

---

BANDEJAS Y CAZUELAS DE SANTA MARIA  
ATZOMPA, DE COLOR VERDE OSCURO,  
MUY BIEN ENGRETADAS.



# ARTS POPULARES



LA ALFARERIA EN OAXACA.

---

MOLINO PARA GRETA.

---

MUCHACHAS DECORANDO LOZA BLANCA.

# THE PULVER





LA ALFARERIA EN OAXACA.

---

DESCARGANDO UN HORNO.

---

PUESTO DE LOZA DE STA. MARIA ATZOMPA.



# ARTS POPULARES

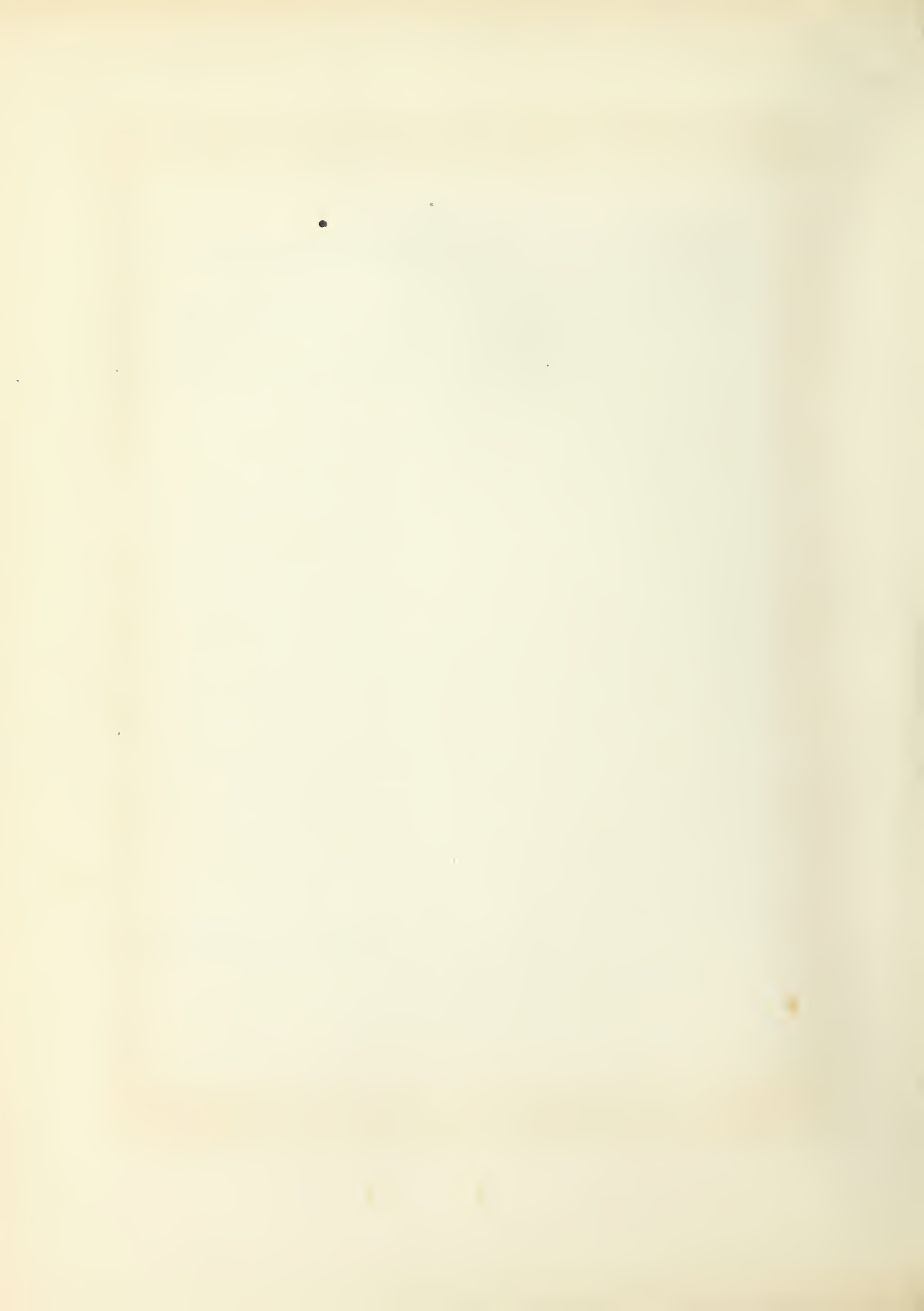




# CAPITULO XIII

## ALFARERIA DE GUANAJUATO Y MICHOACAN

LAS ARTES POPULARES EN  
MEXICO. — LA ALFARERIA.





**E**L Estado de Guanajuato es gran productor de loza.

En los alrededores de la ciudad de Guanajuato se fabrican juguetes de loza engretada que son notables por su excelente calidad y sobre todo por su pequeñez. (El lector podrá ver algunas reproducciones en el capítulo dedicado a los juguetes).

Son tres los centros productores más importantes de esta región: San Felipe Torres Mochas, San Miguel de Allende y Dolores Hidalgo.

**LOZA DE SAN FELIPE TORRES MOCHAS.**—Se distingue por su solidez, su excelente vidriado, sus formas irregulares y su aspecto agradable. Tiene una muy considerable aceptación en todo el país a causa de su excelente calidad, los jarros especialmente son muy apreciados. Es en las ciudades de Tampico y Monterrey donde esta loza se vende con abundancia pero también se expende en grandes cantidades en la ciudad de México.

Los jarros de San Miguel de Allende son muy sólidos, el espesor de sus paredes es considerable y algunas de las formas de esta alfarería son elegantes. Pero la loza típica de Guanajuato es la que se conoce precisamente con el nombre de esa región.

**LOZA DE GUANAJUATO.**—La industria de la cerámica en Guanajuato y especialmente en el pueblo de Dolores Hidalgo, fue impulsada enérgicamente por el padre de la Independencia, Miguel Hidalgo y Costilla. Hoy día existen todavía varias fábricas cuyos obreros conservan el recuerdo legado por sus antecesores, del empeño que el

Padre Hidalgo tuvo para dotar al pueblo con una industria productiva.

En 1915 que visité la villa de Dolores Hidalgo encontré algunas alfarerías en plena producción, pero si se la compara con la producción de la mitad del siglo pasado, se encontrará que es hoy día poco considerable.

Esta loza de Guanajuato se distingue de los tipos similares de Puebla y Oaxaca en su color amarillento y en que es más quebradiza. Aun las piezas de fondos blancos son de mala calidad, pero en cambio se pueden encontrar, accidentalmente, algunos platos policromos decorados dentro del estilo español, bastante interesantes.

Toda esta maíolica de Guanajuato es de un barro de mala calidad y está imperfectamente cocida.

Me ha sido imposible en el corto espacio de tiempo de que se ha dispuesto para escribir, ilustrar e imprimir esta obra, recoger los ejemplares de todas las alfarerías del país. Por eso me veo obligado a no presentar tipos de loza de Aguascalientes y otros estados y a proporcionar pocos informes sobre los productos de Guanajuato y Michoacán, cosa lamentable porque la loza de estos dos estados es muy típica.



LOZA DE GUANAJUATO.

---

SAN FELIPE TORRES MOCHAS.

---

AZUCARERA.



# ARTS AND CRAFTS



JARRITOS DE SAN FELIPE TORRES MOCHAS.

---

JARRITOS DEL ESTADO DE HIDALGO.

# ARTES POPLARES



---

DIVERSOS TIPOS DE LOZA DE MICHOACAN.

---



# ARTS POPULARES

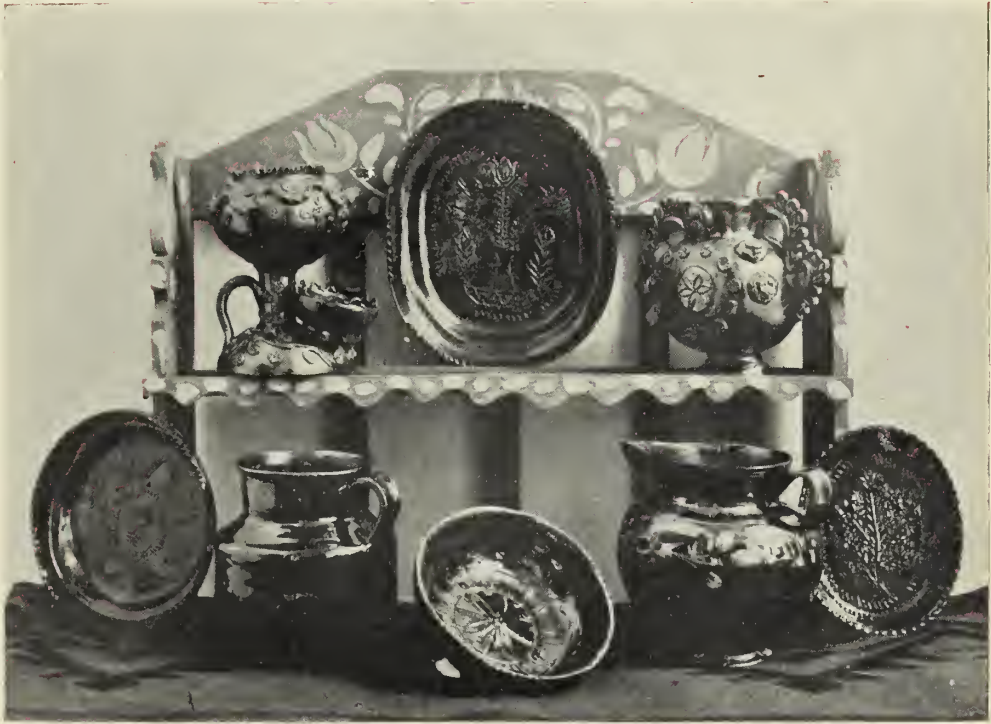


---

DIVERSOS TIPOS DE LOZA NEGRA DE  
MICHOACAN.

---

# ARTS AND CRAFTS









CAPITULO XIV  
ALFARERIA RITUAL

LAS ARTES POPULARES EN  
MEXICO — LA ALFARERIA.

LOS "SAHUMADORES" O PEBETEROS.

---

SIRVEN PARA QUEMAR EL COPAL EN LA FIESTA DE LOS MUERTOS. SE FABRICAN Y SE USAN MAS QUE EN OTRAS REGIONES, EN PUEBLA, OAXACA, MICHOACAN Y EL EDO. DE MEXICO.

---

SAHUMADOR POBLANO DE LOZA NEGRA. ES EL TIPO MAS Suntuoso ENTRE LOS SAHUMADORES.

# ARTS AND CRAFTS



---

SAHUMADOR ZAPOTECA.

---



# ARTS POPLES



---

DOS SAHUMADORES DE OAXACA—  
SAHUMADOR NEGRO DE METEPEC.

---

# ARTS POPAIRES









CAPITULO XV  
LOS JUGUETES

LAS ARTES POPULARES EN  
MEXICO. — LOS JUGUETES.



**L**A juguetería popular en México es entre las más abundantes y más curiosas. Hay juguetes de todas las formas de animales existentes y fantásticos, en barro, en madera, en paja, en tule, en cuero, en trapo, en cera, en dulce. Los más primitivos pobladores de las Sierras bajan a las ciudades con extraños muñecos pintados de vivísimos colores que se mueven sobre goznes por medio de hilos, en la extremidad de una varita. Los más abundantes son los juguetes de barro—engretados, policromados y negros.

**JUGUETES DE BARRO.**—Se fabrican con abundancia en San Pedro Tlaquepaque y en Tonalá, (Jalisco), en Oaxaca, en Puebla, en Guanajuato; son generalmente estilizaciones muy rudimentarias pero muy expresivas, de palomas, de tecolotes, y entre los cuadrúpedos muy especialmente de borregos y de perros—juguetes policromados que tienen invariablemente en la parte posterior del animal, un pito para que la boca del niño al soplar pueda producir un sonido. Estos juguetes se adhieren fácilmente a los labios, molestan la boca de la criatura y a veces producen escoriaciones.

Los juguetes “humados” de Coyotepec, Oaxaca, representan el tipo más bárbaro entre los juguetes de barro, y, precisamente por eso, tienen un carácter de fuerza extraordinario.

Los juguetes de loza vidriada de Guanajuato son famosos por lo bien acabados y por sus pequeñísimas dimensiones. Están destinados a las niñas.

**JUGUETES DE MADERA.**—Los juguetes de madera representan casi siempre “mecos” adornados de plumas y que se mueven en la extremidad de una vara por medio de un hilo. Los que fabrican los indígenas de las Sierras de Puebla y de Hidalgo son aterradores y producen en los niños muy pequeños el efecto contrario del que se desea.

Se fabrican también de tejamanil, sonajas y pequeños instrumentos musicales, como violines, guitarras y cajitas para dulces.

He visto en los mercados de algunas ciudades del interior unos juguetes que antiguamente eran muy comunes y que se fabrican en Jalisco y Michoacán. Se llaman “Voladores” y se componen de un eje rematado por dos tablitas en forma de cruz, ligadas en sus extremidades por alambres muy delgados en los que están engarzadas pequeñas bolas de barro adornadas con plumas. Para hacer funcionar el juguete se vuelve de una extremidad a otra para que las bolitas corran por los alambres. El aspecto de estos juguetes es completamente chino.

**MUÑECOS DE TRAPO.**—Son muy abundantes y están hechos en la forma más infantil posible. Agradan mucho a los niños pobres, para los cuales están fabricados. Se hacen generalmente de trapos que se forran con telas de vivos colores, se les pintan ojos, narices y boca, se les agregan unos cuantos pelos y se venden por unos cuantos centavos. Esta **industria** la ejercen generalmente las mujeres ancianas de las clases más pobres.

**LOS TITERES.**—De 20 años a la fecha los títeres han entrado en completa decadencia y los muñecos que hoy se fabrican para ser movidos en un pequeño escenario infantil tiene ya poco interés, son escasos y ya no gustan a los niños. En los barrios de la parte Norte y Oriente de la Ciudad de México hay algunas familias que se dedican a esta industria que les da para mal comer. Estos muñecos se venden generalmente en los “estanquillos” donde permanecen colgados largos meses en un alambre extendido arriba del mostrador, o cuidadosamente guardados detrás de una vitrina rota cuyos agujeros han sido tapados con un pedazo de periódico.

**LOS JUDAS.**—Los judas son un juguete para los pequeños y para los grandes. Se fabrican al terminar la Semana Santa, y sirven de diversión el Sábado de Gloria en los patios de las casas y en las mismas calles de las ciudades. Son muñecos fabricados con carrizos y trapos o papel, adornados con cohetes y pequeñas bombas de pólvora. Los hay muy pequeños, con piernas de alcatrúz y brazos de cohetes. La cabeza generalmente es de barro y representa, en caricatura, a Judas o a algún tipo popular.



Las figuras pequeñas van cargando invariablemente en la espalda un gran cohete. Hay Judas grandes, verdaderas caricaturas de tipos populares, rodeados de arcos de carrizo que sirven para sostener los cohetes y las pequeñas bombas; los hay enormes, éstos, hechos con una intención más punzante, para poner en ridículo a algún vecino del fabricante, o a algún personaje de la época.

Generalmente los niños, el Sábado de Gloria, cuelgan un alambre o una zoga que atraviesa el patio de su casa, y en ella atan estas figuras que simbolizan al que, según la leyenda, traicionó a Jesús. Las criaturas esperan desde muy temprano las 10 de la mañana, hora en que las campanas anuncian no se bien si la apertura de la gloria o la ascensión al cielo de Jesús, o alguna otra cosa por el estilo, pero a esa hora se prenden todos los judas y la alegría de grandes y pequeños es inmensa. Todavía hoy día, en los barrios populares de México: Tepito, la Colonia del Valle y especialmente del barrio de la Merced, algunos comerciantes de frutas y de legumbres se cotizan, compran un enorme judas, lo cuelgan en medio de la calle, lo llenan de chucherías y le prenden fuego a la hora oficial, eclesiástica; hay machucados, contusos, injurias, palos y una aglomeración de gente enorme para recoger lo que el judas en sus convulsiones arroja en el suelo. La industria de los judas que podría llamarse "industria anual", deja bastantes utilidades a los "coheteros", que generalmente viven establecidos desde lejanas épocas en un determinado barrio, como por ejemplo, en Guadalajara en los alrededores del callejón del Diablo, y en México en la colonia de Santo Tomás.

LAS MASCARAS.—Con papel machacado, se fabrican máscaras y muñecos en la ciudad de México. La industria de las máscaras está bastante extendida en algunos barrios pero son muy mezquinas sus utilidades. Ultimamente esos fabricantes se han dedicado a hacer representaciones de tipos militares de la revolución Constitucionalista. He visto en algunos mercados, muñecos verdaderos característicos que representan de una manera muy evidente y con un extraordinario sarcasmo, generales vestidos de kiki y montados a caballo, y coroneles enredados en cananas llenas de tiros.

Lo más notable de estos juguetes es el aire, la actitud, el carácter que les han impreso sus fabricantes.

LAS PIÑATAS.—Las piñatas son generalmente cántaros u ollas de barro revestidas de una decoración más o menos rica y más o menos fantástica de papeles policromados. La piñata es el juguete clásico de las "posadas" y significa para los niños el mayor atractivo de estas típicas fiestas que se hacen en honor del Niño Jesús.

En algunas de estas piñatas se manifiesta claramente el gusto por la decoración de

las gentes del pueblo. Colocadas en largas filas en los puestos de Navidad, o aisladas y en el sitio a que son destinadas, en el patio de una casa de vecindad o en la sala de una casa elegante, son muy decorativas, pero desgraciadamente, casi siempre ocasionan algunos perjuicios, pues al tiempo de ser rotas con un tremendo garrotazo, los fragmentos de la olla hieren algunas cabecitas infantiles y hasta la solidez augusta de una respetable calva.

**JUGUETES DE DULCE.**—Estos son una cosa sumamente frágil y se fabrican en algunas dulcerías de provincia que conservan viva su tradición. Algunos de estos juguetes son muy graciosos pero esta industria carece de interés.

**JUGUETES EN GENERAL.**—Generalmente todas las industrias populares fabrican objetos pequeños, copiados de los grandes, destinados para los niños. Así en Puebla y en Oaxaca se fabrican pequeños rebozos, pequeños sarapes, etc. Son notables entre estas producciones los juguetitos de loza de Guanajuato, botelloncitos, jarritas, cazuelas, hechos con una gran perfección y algunos de los cuales tienen las dimensiones de una cabeza de alfiler.

#### LOS MONOS DE SAN PEDRO TLAQUEPAQUE Y DE SANTA CRUZ.

En estos dos pueblos, que forman con Tonalá y el Rosario el centro productor de alfarería en Jalisco, se fabrican, en grandes cantidades, figuritas de barro cocido y policromado. La influencia de los muñecos de porcelana extranjeros y la cursilería de los monopolizadores del comercio de la alfarería han convertido este ramo del Arte Popular en una desviación híbrida del buen gusto indígena.

Antiguamente los muñecos que se fabricaban en San Pedro y en Santa Cruz eran más mexicanos, más sobrios, y tenían mucho más carácter que los actuales. Todavía hay algunos artistas que fabrican grupos de bandidos jugando al derredor de una nopalera, que conservan un sello de personalidad artística y de carácter étnico muy considerable.

Sin embargo, la producción actual de figuritas de barro cocido revela un grande espíritu de observación. Algunos de los tipos representados, casi siempre tipos populares, especialmente en los charros a caballo, son tanto más interesantes cuanto más se acercan a la representación de tipos anteriores a nuestra época.

Las escenas de combates entre charros son muy movidas. Las actitudes de los caballos están muy bien observadas. En estos grupos, hay un exceso de detalle, un deseo

de reproducir prolijamente los adornos de los vestidos, los pelos de los caballos, los galones de los sombreros, los tiros de las cananas. En algunos casos este exceso de detalle acaba por dar a la figura un carácter muy especial y la hace interesante por la ingenuidad y la minuciosidad del trabajo.

Entre los tipos populares hay algunos muy bien observados, se le ha dado más importancia al carácter general de la figura que al detalle, y son sin duda manifestaciones de un sentimiento artístico más personal. Hay entre estas figuritas algunas muy pequeñas en las que puede notarse una tendencia muy marcada a señalar el carácter del tipo representado no sólo en la indumentaria, sino en los rasgos fisonómicos, siendo cada una de ellas un tipo aparte, bastante bien terminado.

Se fabrican también en San Pedro algunas figuritas de charros y de tipos populares de dimensiones casi microscópicas, hechas con un cuidado y una exactitud sorprendentes. Estas figuritas, algunas de las cuales tienen un centímetro, son mucho más curiosas y están más bien hechas que las similares fabricadas en Alemania o en Suiza.

LOS JUGUETES.

---

JUGUETES DE BARRO COCIDO, DE STA. MARIA ATZOMPA, MUY BIEN VIDRIADOS,  
COLOR VERDE OSCURO.

---

PITOS POLICROMADOS DE BARRO COCIDO,  
DE GUERRERO.



# AVES POLARES



LOS JUGUETES.

---

MONOS DE COYOTEPEC, DE BARRO COCIDO.  
TECOLOTES—VAMPIROS. EL DE LA IZ-  
QUIERDA ES UN MACHO, EL DE ENME-  
DIO ES UNA HEMBRA CON DOS HIJI-  
TOS, EL DE LA DERECHA UNA  
HEMBRA CON TRES HIJITOS.

---

UNA INDIA EN UN BURRO.  
UN VENADO.

# ARTS POPULARES





LOS JUGUETES.

---

COYOTEPEC.—UNA CANASTA. UN PAVO.  
UN CERDO.

---

UN TORO. UN CHANGO. UNA CAMPANA. (LOS  
SEIS OBJETOS SON DE BARRO COCIDO).



# ARTES POPLARES



LOS JUGUETES.

---

CAMPANITAS DE COYOTEPEC, EN BARRO  
COCIDO, DE CURIOSA FORMA Y  
SONIDO METALICO.

---

MONOS DE GUADALAJARA  
CAPEANDO UN TORO.—UN CHARRO. (ESTOS  
MUÑECOS ESTAN HECHOS EN BARRO CO-  
CIDO, SON POLICROMOS Y SE FABRI-  
CAN EN SAN PEDRO TLAQUEPAQUE,  
JALISCO.)

# ARTS POPULARES





LOS JUGUETES.

---

MONOS DE GUADALAJARA.  
EL JARABE.—BARRO COCIDO, POLICROMA-  
DO, MANUFACTURA DE SAN PEDRO  
TLAQUEPAQUE, JALISCO.



# ARTES POPLARES



LOS JUGUETES.

---

MONOS DE GUADALAJARA.  
UN CHARRO.—BARRO COCIDO, POLICROMA-  
DO, MANUFACTURADO EN SAN PEDRO  
TLAQUEPAQUE, JALISCO.

# THE PAPERS



LOS JUGUETES.

---

UN VOLANTIN.—BARRO COCIDO Y POLICRO-  
MADO.—TONALA, JALISCO.



# ARTS POPULARES





## CAPITULO XVI

ORFEBRERIA—TE-  
JIDOS DE TULE Y  
PALMA—MOSAICOS DE  
PLUMAS—OBJETOS DE  
MIMBRE, OTATE,  
CARRIZO Y RAICES

LAS ARTES POPULARES EN  
MEXICO.—DIVERSAS INDUS-  
TRIAS.





## LA ORFEBRERIA.

**L**OS ARTESANOS que hace 20 ó 30 años, tal vez más, formaban una clase importante en algunas regiones de la República, que se dedicaban a labrar el oro y la plata o a hacer joyas, han ido desapareciendo lentamente al empuje del industrialismo moderno que ha impuesto por todo el país las joyas elegantes venidas de París, las joyas *standard* de Nueva York o Chicago y las baratijas que en ciudades y pueblos de toda la república venden los comerciantes turcos o los siriolibaneses. Puebla fué un gran centro de orfebrería. En Oaxaca y en el límite de Guatemala los orfebres indígenas continúan fabricando en pequeña escala medallas religiosas y aderezos de oro. Entre todas estas joyas las que tienen más carácter y las que son más apreciadas son las que se fabrican en Tehuantepec y que las indias de esa región llevan en abundancia sobre sus pechos. En Acapulco existen algunos joyeros que fabrican también aderezos de oro. Es su trabajo de filigrana, pero el aspecto de la mayor parte de las piezas que he tenido en mis manos, es de muy mal gusto. Entre las industrias que están en decadencia ésta es una de las que más debilitadas se encuentran y que no tardará en desaparecer completamente.

## TEJIDOS DE TULE Y DE PALMA.

Con el tule se fabrican en México infinidad de objetos de primera necesidad, sobre todo petates—la cama nacional por excelencia—y sus derivados: pasillos, pequeñas es-

teras, etc. Se fabrican también objetos para el transporte o para el acarreo de mercancías, como los tompeates, espuestas muy corrientes, de un consumo enorme en todo el país.

#### EL PETATE.

El petate es una estera de un tejido elemental que tiene una infinidad de usos, pero cuya mayor importancia consiste en servir de lecho a toda la gente pobre de México. Estos petates de tule son gruesos, y se fabrican en todos los pueblos de México, excepto aquellos donde la resequedad es extrema y donde el tule no se produce. Los petates fabricados especialmente para camas no varían de aspecto ni de tejido en las diversas comarcas del país. Los pasillos son estereras muy largas tejidas de una sola pieza que se extiende en las habitaciones para evitar que el ladrillo se raspe o que la pintura del piso se deteriore.

#### LOS PETATES DE PALMA Y LOS TOMPEATES.

Entre los petates de palma hay un tipo de tejido elemental. Son generalmente muy flexibles y sirven también de cama, especialmente en las costas. Tiene un consumo muy considerable en el Comercio, que los emplea para embalaje de mercancías, por ser muy resistentes. En Puebla se fabrican petates de palma muy finos, decorados con motivos geométricos, en rojo, azul, amarillo y violeta, pero los más bellos se fabrican en Oaxaca. Algunos tienen la apariencia de las más finas estereras japonesas, y sus dibujos, como los de los sarapes, son muy típicos. La producción de estos petates en Oaxaca es poco considerable. Se compran más bien por curiosidad y sus precios son bastante elevados. Los tompeates de palma son pequeñas expuestas tejidas con hojas de palma, teñidas de diversos colores. Presentan un aspecto muy agradable y tiene un gran consumo entre todas las clases sociales. Lo mismo que los petates, los tompeates de Oaxaca son los mejores fabricados en el país. Están muy finamente tejidos y hechos con un arte que recuerda la habilidad china y japonesa; decorados con mucha sobriedad, son muy flexibles, de forma globular y perfectamente acabados. Se fabrican también de esta materia una especie de carteras que sirven para guardar pequeñas telas y otros objetos. Las hay desde muy pequeñas, a guisa de juguetes, hasta de 20 centímetros de largo. Todas estas carteras tienen grande aceptación, pero su poca resistencia las hace fácilmente rompibles.

#### SOMBREROS.

La variedad de formas y de tejidos de los sombreros de palma es muy grande. Des-

de el “guaimenio” y el de “sollate” que representan el tipo más corriente y más barato, hasta los finísimos sombreros fabricados en Yucatán y en Campeche, hay una serie inacabable de tipos, algunos de ellos de una forma y una magnitud inverosímiles.

Los dos tipos principales de los sombreros del pueblo de México son: “el sombrero de petate” y el “sombrero charro”; este último varía de tejido y de forma en las distintas regiones del país. Es muy cónico y muy bien tejido en Jalisco, con una copa muy baja, alas muy vueltas hacia arriba, duro; en él llevan los rancheros cuanto es necesario llevar para los usos de la vida: en el interior, el pañuelo, los cigarros y los cerillos; en las alas ponen todo lo que compran—legumbres, frutas, etc.—Es muy frecuente ver a estos tipos que habitan la región de Tepic y las comarcas Oeste del Estado de Jalisco, andar muy serios en la calle, con su enorme sombrero ladeado, guardando en las alas los cacahuates que con mucha solemnidad van sacando de esta alforja aerea, y comiéndolos mientras caminan.

Pero los sombreros más grandes, los sombreros monumentales, pueden verse en el Estado de Morelos. He visto muchos que tienen 1.10 centímetros de ala a ala, 20 centímetros de profundidad en la copa. Es el techo de una casa y no un sombrero. Cuando el individuo que lo lleva tiene que entrar por una puerta se lo ladea o se lo quita; cuando hace aire el individuo se balancea como la copa de un árbol, y cuando llueve tiene que cubrirselo, porque aquel enorme recipiente de las alas, cuyo tejido se aprieta con el agua, se convierte en una laguna.

Yo he considerado siempre extremadamente anti-estéticos estos sombreros. Son sumamente incómodos y, salvo los pequeños que se usan mucho en las altiplanicies, los otros son característicos, típicos, interesantes, todo lo que se quiera, pero muy feos, como es feo, incómodo y ridículo el traje charro.

A propósito del sombrero, Tic-Tac escribió sabrosamente:

“El avío, la indumentaria, el guardarropa de centenares de mexicanos consiste de un sombrero muy grande y un bulto muy pequeño, compuesto de frazada o tilma para los hombres, y de rebozo, enaguas de castor y un par de botines para las damas, cuando las damas usan botines, sin medias; con eso pueden ir hasta Roma; con eso, como los caracoles, llevan la casa, la cabaña, la tienda a cuestras. El sombrero ancho de palma es el techo de un jacal, un techo tan ligero como sufrido; la lluvia no lo deshace, lo limpia; el sol y el polvo no lo desmenuzan, lo endurecen; la cal escurridiza, el goterón de pintura de aceite, el fango de la vía, no lo ensucian lo decoran; si se cae al agua, flota; si lo arrebatara el viento no se maltrata, rueda hasta topar en pared; en verano, en la



fuga, en la jornada, en el desamparo de los caminos, sirve para sacar agua de los ríos; para ser lanzado como trampa contra los pajaritos; para “tumbar”, previamente lastrado con guijarros, el fruto maduro de los árboles; para guardar en él como en un cesto las yerbas tónicas o medicinales.”

“Hay centenares de miles de mexicanos cuya vida, como la de las águilas, está a merced de las alas. . . de las alas de un sombrero.”

#### ESPUERTAS.

Ultimamente el ministerio de Industria y Comercio ha procurado que en las cárceles del país, los presos se dediquen a ejercer algunas industrias. Entre ellas han tenido mayor desarrollo los tejidos de palma. Como los presos son siempre gente desvalida, pobre y que está en la cárcel, no precisamente porque haya cometido un crimen sino porque no ha tenido dinero para evitar la acusación, es decir, como el contingente de las prisiones es un contingente puramente popular, es el pueblo el que produce los objetos que el Ministerio de Industria y Comercio ha ordenado fabricar. El hecho de que en la mayor parte de las cárceles del país los presos fabrican objetos de muy buen gusto y muy bien hechos, sin haber tenido preparación de ninguna especie, prueba la habilidad manual de la gente del pueblo.

Además de estar muy bien hechos, de ser de formas muy adecuadas a las necesidades generales, tienen un carácter muy mexicano. Son generalmente cestas o espuertas de toda especie. En la cárcel de Iguala, donde hasta hace poco tiempo los presos se pasaban la vida pensando probablemente en la paternidad del gobierno, hoy, gracias a las enseñanzas del Sr. Nicolás Rodríguez han aprendido a hacer muchos objetos de palma.

Toda esta producción de las cárceles es excelente, especialmente la de Guadalajara e Iguala.

#### MOSAICOS DE PLUMAS.

El arte de hacer bordados, o mosaicos con las plumas más brillantes de las aves, llegó a un altísimo grado de perfección antes de la conquista y continuó cultivándose durante el período colonial y aun después de la independencia, pero desde hace más de 80 años, este arte espléndido, único en su género en el mundo, ha entrado en la más lamentable decadencia.

Los mosaicos de pluma constituyeron uno entre los más soberbios regalos que los conquistadores hicieron a los reyes de España, y fueron estos preciosos productos del



arte mexicano muy apreciados por propios y extraños, y sobre todo por los americanos que monopolizaron durante diez años toda la producción y llevaron a su país, en calidad de hombres de buen gusto, todos los mosaicos antiguos que encontraron.

Los que hoy se fabrican en Puebla y en Oaxaca son muy mediocres, y las plumas de colibrí y de quetzal, han sido sustituidas por plumas pintadas con anilina.

En Veracruz se hacen todavía mosaicos de pluma menos malos que en otras partes, pero ningún producto actual puede dar una idea del esplendor de este arte desaparecido.

#### OBJETOS DE MIMBRE—DE OTATE—DE CARRIZO—DE RAICES.

Entre los productos de estas materias, los que tienen un uso más común y formas más diversas son los canastos. El canasto es la producción tipo de esta clase de materiales. Cada Región tiene el suyo especialmente adaptado a las necesidades y al gusto del lugar.

Son grandes productores de canastos de mimbre y de carrizo los Estados de Puebla, México, Guanajuato, Michoacán y Jalisco. En el Estado de Puebla, especialmente, la fabricación es muy considerable y los canastos de carrizo que allí se fabrican tienen una grande aceptación. Son muy sólidos y de formas muy diversas.

En cada uno de estos lugares, además del tipo comercial cuya importancia principal consiste en la resistencia del objeto, se fabrican modelos de pequeñas dimensiones destinados a usos familiares y algunos pequeños cestos de carácter puramente decorativo.

En Irapuato y en Silao se especializan en objetos que pudiéramos llamar “de lujo”, y aunque la mayor parte son un poco cursis, buscando en los mercados se encuentran canastillas, canastos pequeños con tapadera, hechos de mimbre, de paja y de otras materias, de un gusto muy exquisito, algunos de ellos policromados.

En Santa María del Río, en San Luis Potosí, se fabrican pequeñas canastitas hechas especialmente para que las niñas depositen su costura, tejidas con mimbre muy fino y policromadas con gusto muy indígena.

UN TOMPEATE POLICROMO DE PUEBLA—UN  
TOMPEATE DE OAXACA—UN TENATE.—  
DOS CANASTAS Y UNA BOLSA FA-  
BRICADAS EN IRAPUATO.

# WEDDING



---

DIVERSOS TIPOS DE CANASTAS.

---



# WATTS PATENT

















# LAS ARTES POPULARES EN MEXICO

VOLUMEN

SEGUNDO









DR. ATL

---

L A S A R T E S  
P O P U L A R E S  
E N M E X I C O

---

VOLUMEN

SEGUNDO

PUBLICACIONES DE  
LA SERIA. DE  
INDUSTRIA  
y COMERCIO

EDITORIAL  
'CULTURA'  
MEXICO  
MCMXXII





# CAPITULO XVII

## HILADOS, TEJIDOS, DESHILADOS

LAS ARTES POPULARES EN  
MEXICO.—INDUSTRIAS  
TEXTILES.

---

UN SARAPE DE OAXACA.

---

# FAVORABLE PRAYERS







**E**STAN comprendidos en este capítulo los productos más típicos de la industria nacional y aquellos que tienen usos domésticos.

Prendas para taparse: sarapes, rebozos, tilmas.

Prendas para vestirse: huipiles, camisas, chincuetes.

Prendas para ceñirse: ceñidores, fajas, cordones.

Prendas de uso doméstico: manteles, servilletas.

Adornos en general: cuellos bordados y tejidos para camisas, pañuelos, adornos en general para vestidos.

Esta clasificación es incompleta y tal vez un poco arbitraria, debido a mi incompetencia en cuestiones domésticas. Me basaré, sin embargo, en ella, porque creo que sería muy largo clasificar los hilados y tejidos por su calidad, y esa clasificación daría lugar a confusiones.

## LOS SARAPES Y LOS REBOZOS.

Entre todas las prendas de la indumentaria del pueblo de México, las más importantes y las más típicas son el rebozo y el sarape.

## LOS SARAPES.

Esta prenda es una especie de manta, de forma rectangular, tejida con lana, con algodón o con borra, hecha al gusto indígena.

En ella se embozan los hombres del pueblo durante el día y con ella se cubren durante la noche. Lo mismo sirve para extender sobre ella las frutas o los cacharros en el mercado, que para tapar el cadáver del hombre que cayó desplomado en una riña, o para hacer una sombra provisional a una vendimia en una feria popular.

Se fabrican sarapes en casi todas las regiones frías de México y aun en algunos climas templados, como en Guadalajara. Cada región produce un tipo especial, pero las características generales son muy semejantes en todos los productos del país. Accidentalmente se encuentran en distintos lugares algunos ejemplares interesantes, pero para admirar el producto típico, es necesario buscarlo en Santana Chautempan, en Oaxaca o en Texcoco. Calidad, dibujos y cantidad de producción son superiores en estos tres lugares a todo lo que se fabrica en el resto de la República.

### SARAPES DE OAXACA.

Son fabricados en telares antiguos, importados probablemente por los españoles y modificados a través de generaciones por la experiencia de los obreros. Son los mejores tejidos y los más artísticos entre todos los sarapes que actualmente se manufacturan en México. Hay en ellos todo el arte peculiar de los aborígenes de esta región.

Por excepción se manufacturan sarapes de algodón o de borra. El producto-tipo es el sarape de lana, de muy buena clase, suave al tacto. Hay algunos de lana blanca con franjas azules, grises o negras que tienen el aspecto de un manto religioso; hay otros de vivos colores, éstos generalmente tejidos de lana menos bien cardada que los anteriores, cuyo dibujo geométrico es de un gusto esencialmente azteca, sobrio, equilibrado y con lo que no se qué de trágicamente teogónico; hay otros del tipo llamado "jorongo", con un animal polícromo sobre los fondos grises o cafés, de un aspecto litúrgico. . .

Todas estas prendas revelan grande sentimiento decorativo, un indiscutible equilibrio mental, un gran método y una muy grande habilidad.

Los sarapes de Oaxaca son muy apreciados en todo el país y se venden a precios muy elevados a los turistas americanos, que fueron los que descubrieron la importancia y la belleza de estos tejidos tan mexicanos.

### SARAPES DE SANTANA CHAUTEMPAN.

Santana Chautempan es un pueblo colocado en la vertiente Sur de la Malinche, fundado en remotas épocas por los tlaxcaltecas, y, en la época colonial, gran centro manufacturero de sarapes. Hoy se fabrican todavía grandes cantidades, pero la industria está en decadencia. Quedan solamente muy pocos telares y los tejedores viven una vi-

da precaria, tanto por la escasa remuneración del trabajo cuanto por que el oficio produce en los tejedores, graves trastornos en el sistema respiratorio. Los telares están generalmente instalados en cuartos sin ventilación, y el polvillo que se desprende durante el trabajo es absorbido por el operario, y al cabo de dos o tres años, le ocasiona infaliblemente la tuberculosis. Operarios que empiezan su carrera robustos, sanos, la continúan y la terminan víctimas de la tisis. Esta observación he podido hacerla también con los tejedores del Estado de Puebla. Entre varias decenas de obreros de esta industria, mayores de treinta años, no he encontrado uno solo que no haya sido víctima de la tubreculosis.

Los sarapes de Santana Chautempan están divididos en categorías, pero las prendas más típicas son aquellas que se conocen con los nombres de “sarapes cholultecas” y “sarapes tlaxcaltecas.” Los cholultecas son de un color gris claro, con dibujos de lana blanca; los tlaxcaltecas son de lana oscura color café con dibujos de lana blanca. Ambos tienen la misma medida: un metro sesenta por cero ochenta, y los dibujos de ambos son esencialmente aztecas.

Estos sarapes son los más usados por los habitantes de las altiplanicies de Puebla, del Estado de México y de Hidalgo. Son muy resistentes, especialmente los que se fabrican de pura lana. Tienen una abertura en el centro, que sirve para introducir la cabeza, y el sarape, una vez colocado sobre los hombros, cae hacia adelante y hacia atrás del que lo lleva.

Los sarapes de mayores dimensiones fabricados de lana, de algodón o de borra, tienen todos muy bellos dibujos, excepto los que se mandan hacer especialmente y en los que está impreso el mal gusto del comprador.

Los productores de sarapes son indígenas que tienen en su casa un telar, algunas veces dos, y rarísimas, tres. He visto sólo una casa donde el telar esté colocado en una pieza amplia. En todas las demás el operario trabaja invariablemente en un lugar oscuro y en medio de las mayores incomodidades.

La producción actual ha disminuído considerablemente—probablemente en un cincuenta por ciento de lo que fué hace treinta o cuarenta años—época en la cual todos los habitantes del pueblo eran saraperos.

El precio de los sarapes es el siguiente:

Un sarape cholulteca, de pura lana, vale de siete a ocho pesos en la casa del fabricante, de nueve a diez en la casa del acaparador, de doce a quince en la estación del ferrocarril en el mismo pueblo y de dieciseis a diecisiete en México o en Toluca.



Los precios de los sarapes del mismo tipo, pero fabricados de **trama** disminuyen en un treinta por ciento de los precios anteriores, y en un cincuenta por ciento los que están fabricados de borra.

Los sarapes grandes, del tipo y de la medida comunes a todos los sarapes de México, tienen aproximadamente los siguientes precios:

Los de lana pura, de tejidos complicados de 16 a 20 pesos en casa del fabricante; los de trama de 14 a 15 y los de borra de 4 a 6.

He comprado sarapes de borra, de dibujos muy originales, a \$3.50. Este es un precio normal para esta clase de prendas.

Si se toma en consideración el precio de la lana, el trabajo para cardarla, lo lento del trabajo, especialmente si se trata de tejidos complicados, los precios a que el productor vende su mercancía son irrisorios.

Efectivamente, a pesar de la habilidad de los tejedores de Santana, no les es posible salir de la miseria en que viven.

#### SARAPES DE TEXCOCO.

Son muy semejantes a los de Santana Chautempan en clase y en dibujos. He visto, sin embargo, muchos de fondo azul con dibujos rojos y negros, de un gusto especial que los hace distinguirse de los anteriores. La producción no es muy considerable y los precios son aproximadamente los mismos que los de Santana.

#### SARAPES DE XOCOTEPEC Y DE GUADALAJARA.

Son de lana natural, de borrega parda, de colores muy vivos y enteramente impermeables. Los dibujos de la bocamanga son rojos y azules de un carácter muy indio.

Un sarape grande de Xocotepec, vale en el pueblo, al derredor de 40 pesos. Su peso aproximado es de 8 libras.

Los sarapes que se fabrican en Guadalajara están hechos sobre el tipo de Xocotepec, por artesanos de este pueblo que se han establecido en la capital de Jalisco, en las callejuelas del barrio de San Juan de Dios.

Los dibujos de estos sarapes no tienen el riguroso carácter geométrico de los sarapes de Oaxaca o de Santana Chautempan.

#### OTROS SARAPES.

Se fabrican también estas mantas nacionales en otros lugares del país, como por ejemplo, en Saltillo, en Puebla y en Sayula. Fueron muy famosas las mantas de Salti-



llo. En estos tres lugares siguen haciéndose sarapes, pero en pequeña cantidad, y muy inferiores a los antiguos.

## EL REBOZO.

El rebozo es la prenda con que se cubren las mujeres del pueblo, la que orna los cuerpos gentiles de las muchachas en los días de campo, la que caracteriza el modo de taparse de la mujer en México.

No sirve solamente para cubrirse la cabeza o para cruzarse sobre el pecho como un simple adorno: es también cuna provisional de los niños pobres, pañuelo en que las mujeres se enjugan las lágrimas, canasto improvisado en que las indias llevan al mercado las verduras, cubierta del infante que duerme tranquilo junto a la madre que trabaja, y su punta, retorcida, colocada sobre la cabeza femenina, sirve de asiento a los canastos llenos de fruta, o extendida, cobija la olla de los tamales en el ángulo de la calle de un barrio.

El rebozo es la prenda femenina por excelencia entre las mujeres del pueblo de México y su uso es más importante entre ellas que el sombrero entre las mujeres de las clases acomodadas.

Su origen es español, pero las necesidades y el gusto indígena transformaron la prenda de origen hasta convertirla en un artículo típicamente nacional.

Es el rebozo un tejido semejante a un chal, mucho más largo que ancho, con flecos o puntas de complicados dibujos. El tipo común es de color azul gris o azul negro, generalmente de suaves tonos y de dibujo extraño y monótono, semejante al plumaje de una paloma torcaz. Estos rebozos son los usados por todas las mujeres del pueblo. Las del Bajío, las de Tepic, las de Sinaloa, prefieren los rebozos de color gris claro o azul claro; las indias del Valle de México, del Estado de Morelos o del de Hidalgo, prefieren los rebozos oscuros, de azul profundo; las del Estado de Puebla y Oaxaca usan rebozos a grandes rayas azules y blancas, semejantes al cotín.

Los rebozos de colores brillantes, fabricados con seda, se usan generalmente en las fiestas. Algunos de ellos semejan la piel de una serpiente y otros tienen vagas relaciones con telas orientales.

Tomando en su conjunto la producción de esta prenda femenina, se encontrará que es muy variada su coloración y la calidad de la materia prima, pero la forma del tejido es casi idéntica, es decir obedece a un principio único, con muy ligeras variantes.

El tipo común de rebozo está hecho de hilo ordinario. Hay rebozos de hilo muy

fino llamados rebozos de bolita y los hay también de finísima seda.

Se fabrican rebozos de muy buena clase en Texcoco, Estado de México, en Guadaluajara, en San Luis Potosí, en Puebla, en Oaxaca, en casi todas las regiones del país, pero los que actualmente tienen mayor fama, una más grande perfección y un mayor mercado son los de Tenancingo en el Estado de México.

## LAS TILMAS.

La tilma es una tela tejida de algodón que se coloca sobre los hombros, introduciendo la cabeza por una abertura hecha en el centro de la tela. Es muy corta, y cubre solo el torso del que la lleva y está hecha con un tejido muy primitivo de rayas rojas y blancas. Es la cubierta que usaron los aborígenes de México desde antes de la conquista española, y que continúan usando hoy día en los Estados de México, Puebla, Oaxaca, Guerrero e Hidalgo.

Yo creo que el sarape es la derivación de la tilma, a la cual aplicaron los indígenas las enseñanzas que aportaron los misioneros y un especial gusto por la decoración, haciendo del sarape una prenda completamente nacional.

La fabricación de las tilmas llegó a ser de una enorme importancia entre los pequeños fabricantes en el Estado de Puebla. Esta región fué gran productora de tejidos y de paños. Ya desde 1573 Puebla se había constituido en centro exportador de tejidos. En 1580 la ciudad de Puebla consumió más de doce mil arrobas de lana cultivada en la colonia, exclusivamente empleada en la fabricación de tejidos.

El maquinismo moderno ha destruido la pequeña industria y hoy día solo quedan manifestaciones aisladas, supervivencia de la antigua industria textil.

La fabricación de tilmas que fué entre las más importantes, está hoy en la decrepitud.

He visitado algunas manufacturas en donde se tejen las tilmas en telares heredados de generación en generación, y las he encontrado decrepitas. Algunas se sostienen apenas, entre ellas, el obrador de la Sra. Carmen Guerrero en la calle del Puente de Analco. Este obrador se ha sucedido de padres a hijos y tiene más de siglo y medio de establecido. La Sra. Guerrero que lo dirige me dijo: "La industria era próspera en otros tiempos, pero ni aun entonces dejó grandes utilidades. Antes se fabricaban muchísimas tilmas y ceñidores. Desde que yo tomé el taller, lo más que he llegado a fabricar han sido cincuenta docenas diarias de ceñidores y cincuenta de delantales, teniendo en función 10 telares. Mi mayor ganancia ha sido de diez pesos diarios. Hoy

solo trabajan cinco telares y me sostengo gracias a lo bien cimentado de la industria. Ya no son los tiempos de antes, de trabajo sabroso: las fábricas nos han matado y los que tienen pequeños telares chotean la mercancía entregándola a los comerciantes a precios muy bajos y pidiendo adelantado. Esto ha esclavizado a los trabajadores.

Por otra parte las fábricas aquí también trabajan poco, ora por que se para el motor, ora por los revoltosos, ora por que los trenes no traen hilo.

Todavía ahora fabricamos bastantes tilmas”.

El obrador de la Sra. Guerrero es de los pocos que quedan en Puebla y se sostiene realmente gracias al extraordinario orden de su propietaria, mujer inteligente y activa que después de un trabajo de 20 años, ha logrado por todo resultado la compra de una pequeña casa.

Todos los demás productores de Puebla—hablo de la pequeña industria—están en pésimas condiciones.

#### CEÑIDORES—FAJAS—CORDONES.

La mayor parte de estos tejidos están hechos con el sistema más primitivo que se conoce para tejer. Se atan los hilos que van a servir, una extremidad en un árbol o en una estaca, y la otra en un otate, y el trabajador empieza su tejido, generalmente sentado en el suelo. Así tejieron en las épocas más reculadas de la historia del hombre, y así tejen ahora las tribus primitivas. Así se tejen también todos los ceñidores, las fajas y los cordones que se utilizan, ya sea para fajarse las enaguas o para enredarse la cintura con ellos a guisa de ornamentos, ornamento elegante por cierto.

Estas prendas están hechas con los más variados dibujos y en todos los colores imaginables. Las que se producen en Milpalta, o las que tejen en Oaxaca, o las de Michoacán tienen un carácter muy semejante. Varían las coloraciones y los dibujos en el Istmo de Tehuantepec donde tienen un carácter menos severo y dibujos menos estilizados y más simples.

#### HUIPILES—CHINCUETES—CAMISAS.

El huipil es la camisa india—la camisa femenina que ostenta bordados en hilo de un gusto exquisito, en negro y en rojo. Muchos de estos huipiles se decoran con bordados de chaquira. Las indias no se ponen nada encima de estas camisas que les permiten ostentar su pecho y sus brazos bronceados.

El huipil es un cuadrilargo de tela con una abertura en el centro. Esta abertura está ornada de grecas que se extienden hasta tocar los límites del cuadrilargo. Las mu-



jerse se las ponen introduciendo la cabeza por la abertura dejando caer la tela sobre el cuerpo, sin ceñirla, lo que resulta de una elegancia egipcia.

Las indias de Xochimilco y de Milpalta fabrican huipiles de algodón y los bordan exclusivamente con negro. Son entre los más interesantes y típicos que se hacen en México. Del mismo carácter son los huipiles de Oaxaca y de Hidalgo, pero tanto en estos lugares como en Michoacán y en las Huastecas, las indias hacen sus huipiles bordando sobre tela, invariablemente blanca, los más variados dibujos hechos con los más vivos colores.

Desgraciadamente el empleo de colores alemanes introducidos en el mercado, ha desvirtuado la solidez de las coloraciones, y al lavar las telas, se destiñen.

El huipil es una de las prendas femeninas esencialmente mexicanas pero su uso tiende a desaparecer.

### EL CHINCUETE.

El chincuete es una enagua de muchos pliegues. Actualmente se fabrica de lana y algodón. Generalmente es oscuro y su tejido es muy semejante al de un rebozo. Casi nunca lleva adornos y solo en algunos lugares como en Michoacán y en Oaxaca, se acostumbra ornamentarlos con grecas rojas y negras, muy peculiares.

### LAS CAMISAS BORDADAS.

Las camisas bordadas que actualmente se hacen para uso de las mujeres del pueblo son una camisa simple y ordinaria, adornada como un huipil.

Estas camisas se bordan en todos los colores y con los dibujos más variados. Su uso se ha extendido notablemente en todas las clases sociales, especialmente entre las muchachas que las llevan con agrado en las fiestas regionales.

Las más bellas entre estas prendas son las camisas bordadas de chaquira que se fabrican en Puebla y en Oaxaca. Las indias de estas regiones las usan habitualmente y constituyen un admirable ornamento sobre los bustos de estas mujeres cuyo tipo conserva las características de solemnidad y de dureza de las máscaras de obsidiana.

### PRENDAS DE USO DOMESTICO.

Se hacen en casi todos los Estados de México manteles, servilletas, cuellos para camisas de señora, pañuelos, etc., tejidos de hilo, en seda, deshilados. Entre los más notables pueden contarse los tejidos llamados de aguja—colchas, sobremesas, etc.



Los más curiosos son tal vez los deshilados. Se llaman deshilados las labores ejecutadas sobre un lienzo de lino o de algodón invariablemente blanco, del cual se quitan hilos para dejar los claros necesarios y hacer un dibujo que presenta el aspecto de una tela de araña.

Esta clase de trabajo es esencialmente femenino y se ejerce un poco por todas partes, pero los lugares típicos de su producción son Teocaltiche en el Estado de Jalisco y la ciudad de Aguascalientes. En estos dos lugares hay familias enteras que se dedican a este arte penoso, y algunos talleres donde se explota la pobreza de las muchachas pagándoles un sueldo mísero por hacer un trabajo agotante. Los objetos que se fabrican son servilletas de todos tamaños, especialmente servilletas para colocar las tazas de chocolate o de té; **caminos** para mesa, manteles, cubremesas. Algunas de estas labores son finas y delicadas, y para hacerlas, cuando sus dimensiones son considerables se necesitan meses enteros. Tienen gran aceptación en todas las clases sociales de México y son muy apreciadas en los Estados Unidos y por los turistas americanos.

En el pueblo de Teocaltiche, hay muchachas que trabajan en esta labor por dos reales (veinticinco centavos) diarios, inclinadas sobre un bastidor durante doce o catorce horas. Al cabo de un año han deformado su cuerpo, entorpecido su inteligencia, cansándose los ojos y destruido su salud.

Los deshilados son generalmente vendidos por mujeres que los compran al mayoreo en los lugares de producción y por revendedores que buscan clientela en las puertas de los hoteles, en algunas tiendas especialmente dedicadas a la venta de objetos para señora y en las tiendas americanas de México y otras ciudades. Pueden verse también muy bellos ejemplares en algunas tiendas de los Angeles, California, en San Francisco, en El Paso, etc.

#### TEJIDOS DE TUXPAN.

Los tejidos de Tuxpan se llaman Taxihual. Los indígenas siembran el algodón, lo cultivan y lo convierten en tejidos de una rara fineza, siguiendo para ejecutarlos los métodos primitivos comunes a todos los pueblos, que son los de amarrar una de las puntas del tejido al tronco de un árbol o a un muro y la otra extremidad a una caña sobre la cual van moviendo los hilos. Hay algunos de estos tejidos que tienen un carácter extraordinario y una gran delicadeza. Esta industria ha desaparecido totalmente y sólo accidentalmente se encuentran algunas telas, como servilletas y rebozos, todo de color muy claro.

SARAPE DE OAXACA, FONDOS GRIS CLARO  
Y GRIS OSCURO. PEQUEÑOS ORNAMEN-  
TOS DE ANIMALES POLICROMOS.

# THE PAPERS



SARAPE DE OAXACA, TRICOLOR, VERDE,  
BLANCO Y ROJO, CON EL AGUILA NA-  
CIONAL EN EL CENTRO. ES UN  
SARAPE PATRIOTICO.



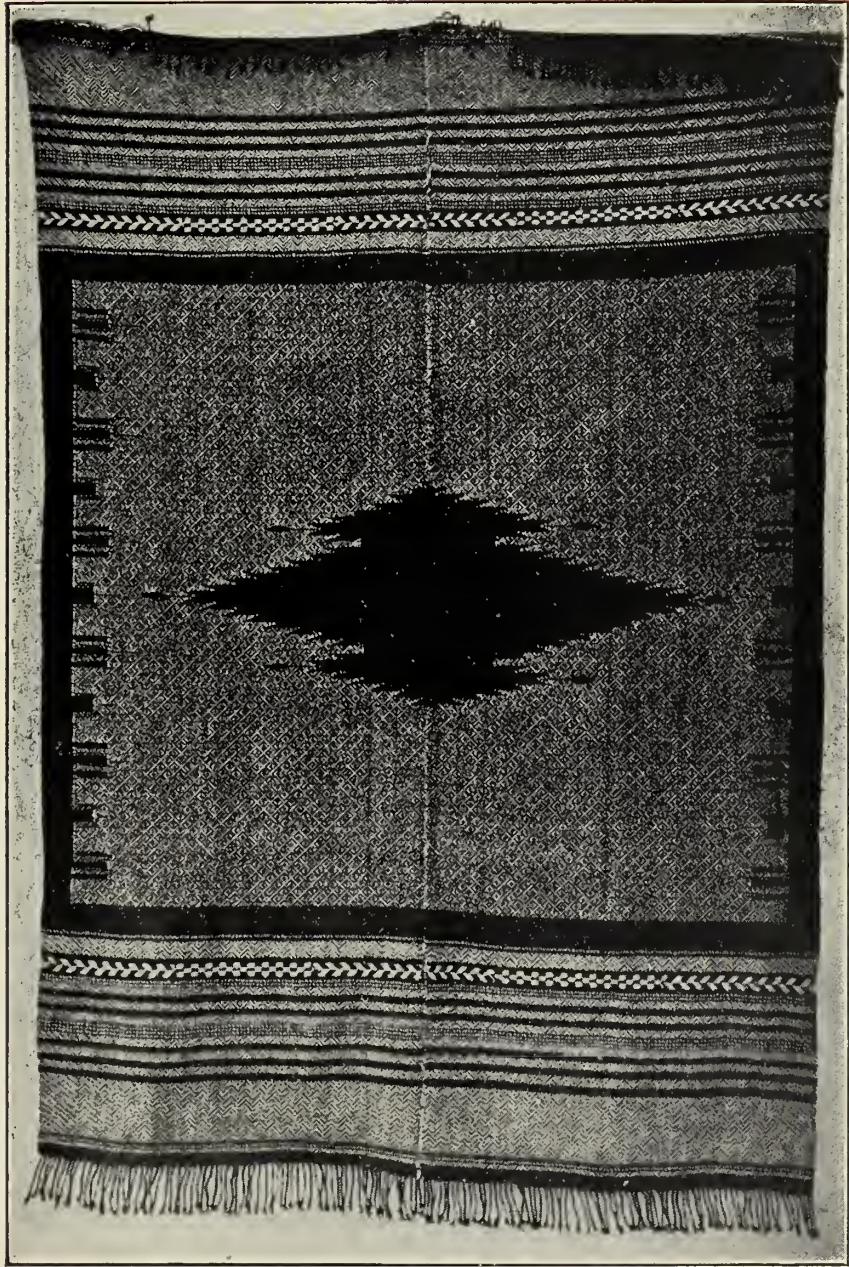
# ARTES PLIARES



SARAPE DE OAXACA TEJIDO MUY FINAMEN-  
TE Y EN DIVERSOS TONOS GRISES.



# ARTS POPULARES



SARAPES DE OAXACA (ARRIBA) Y DE STA.  
ANA CHAUTEMPAN, TLAXCALA, (ABA-  
JO). EL DE OAXACA ES UNA PRENDA  
POLICROMA Y EL DE SANTA ANA  
ES GRIS. ESTE ULTIMO TIPO  
ES MUY USADO EN LAS  
ALTIPLANICIES DE  
MEXICO.



# THE PAPERS



---

SARAPE DE TEXCOCO.

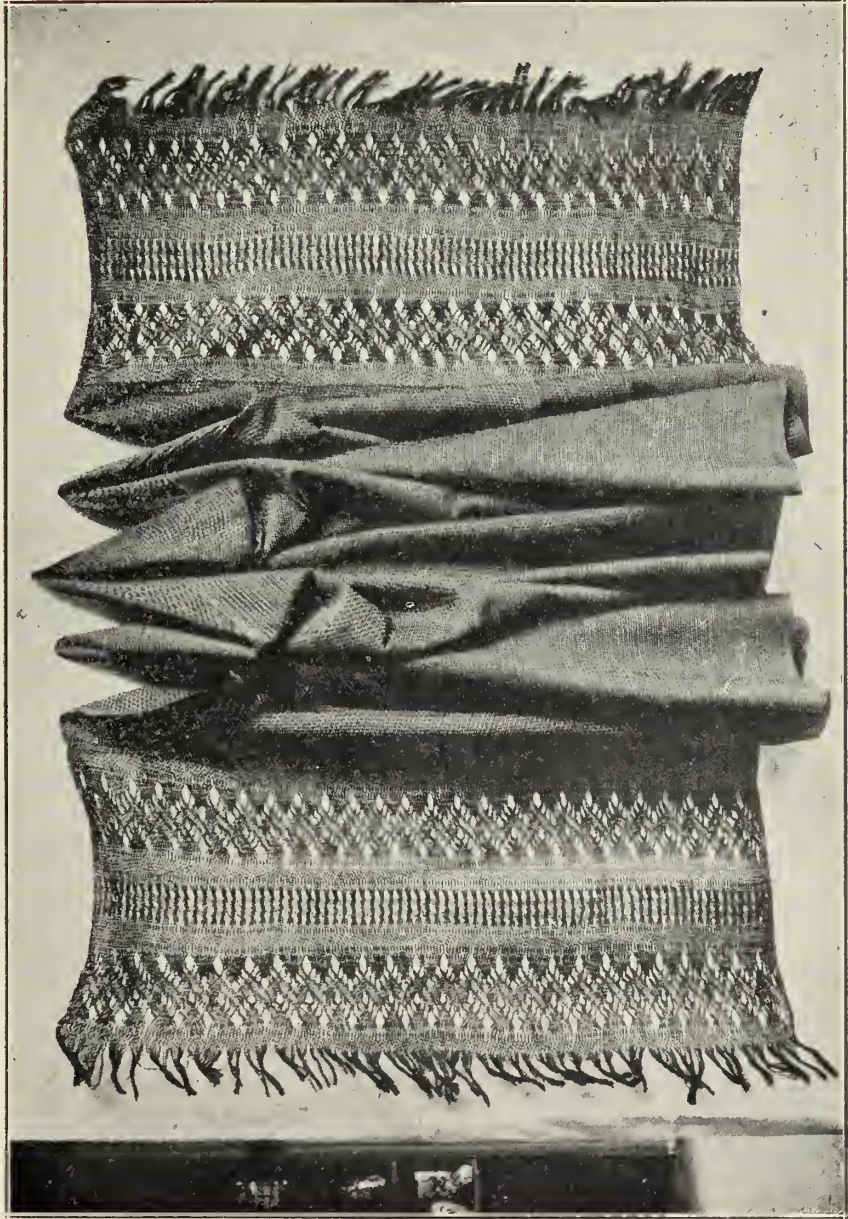
---



REBOZO DE TENANCINGO, MUY FINO, DE  
COLOR GRIS-AZUL.



# ARTS POPLERS



HUIPIL ORDINARIO DE MICHOACAN, FONDO  
BLANCO, ORNAMENTOS NEGROS.



# FAVES POPULREAS



CAMISA POBLANA CON ORNAMENTOS  
POLICROMOS.



# WIVES' PRIZES



ORNAMENTO POLICROMO DEL CUELLO DE  
UNA CAMISA POBLANA.

# THE PILES





SERVILLETAS DE TUXPAN, JALISCO, HE-  
CHAS EN TELA MUY FINA TEJIDA A  
MANO Y LLAMADA TACHIHUAL.

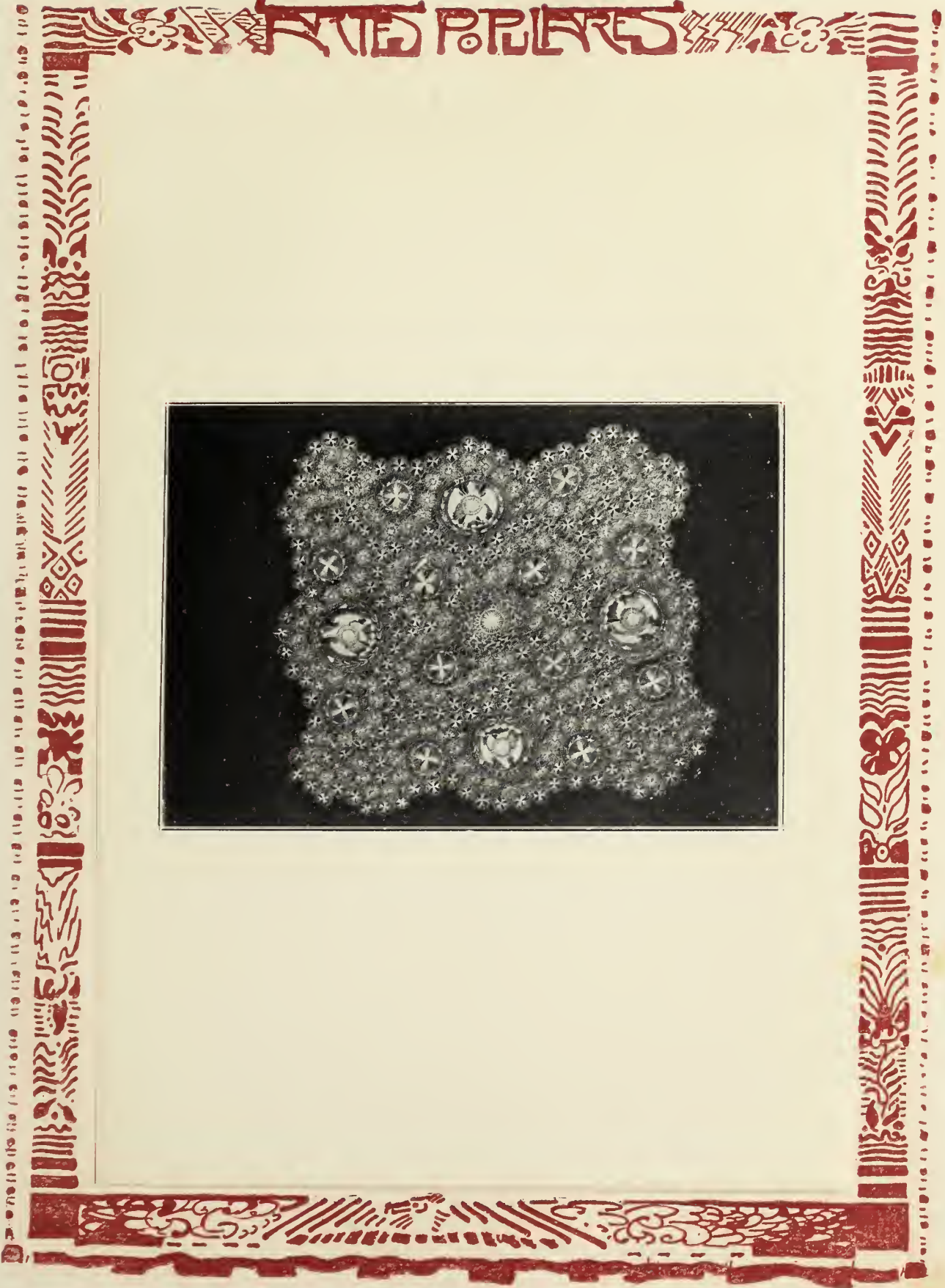
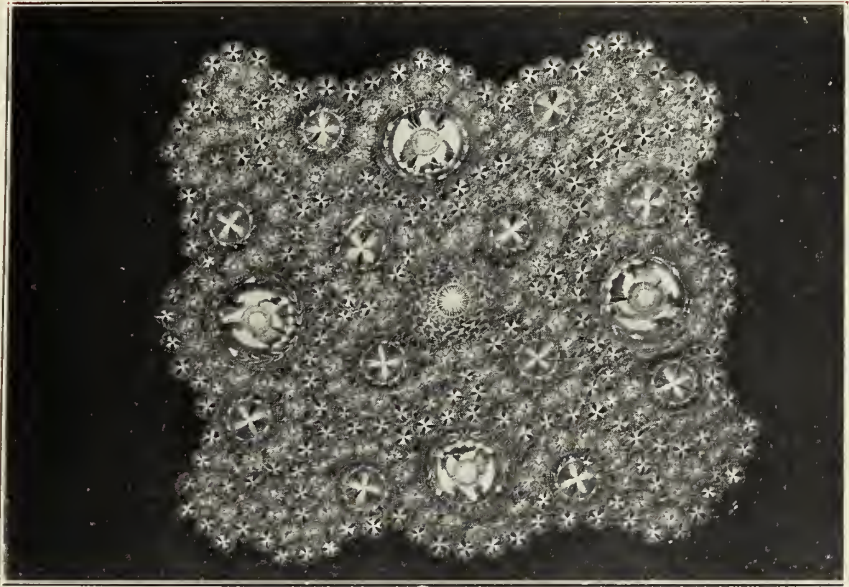


# ARTS POPLARES



DESHILADO DE AGUASCALIENTES.  
CENTRO DE MESA.

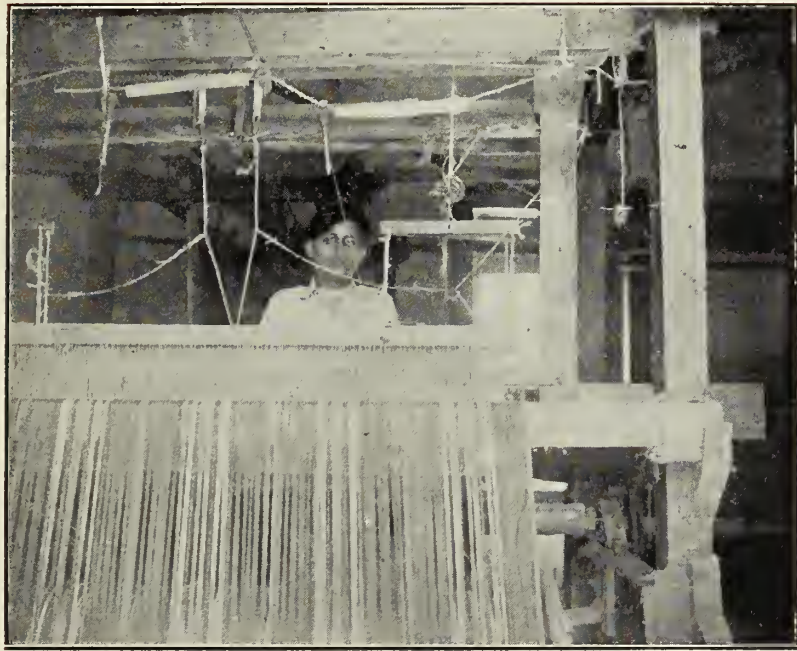
# THE PRIERS



TELAR PRIMITIVO DE PUEBLA, PARA TEJER  
TILMAS Y CEÑIDORES.



# ARTS POPULARES



TEJIDO A LA AGUJA DEL EDO. DE MICHOA-  
CAN. CUELLO PARA CAMISA DE DORMIR.

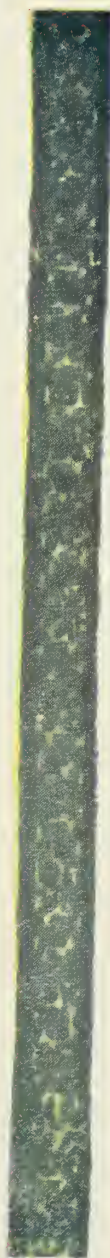
# NETS PLEATED



CEÑIDORES DEL EDO. DE MEXICO, OAXACA  
Y TEHUANTEPEC. ESTAS PRENDAS LAS  
USAN GENERALMENTE LAS MUJE-  
RES PARA CEÑIRSE LOS CHIN-  
CUETES O ENAGUAS.



# THE PILES



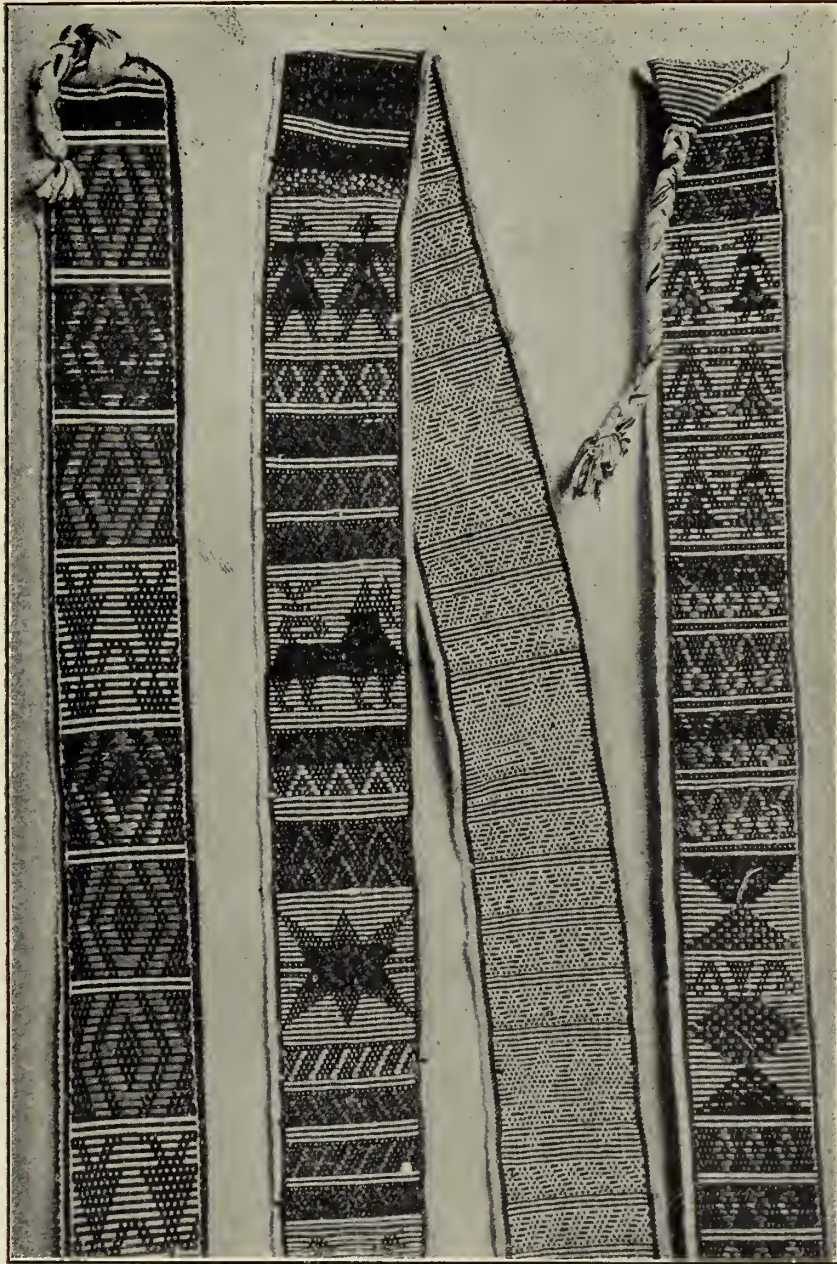
---

CEÑIDORES POLICROMOS DE TEHUANTEPEC

---



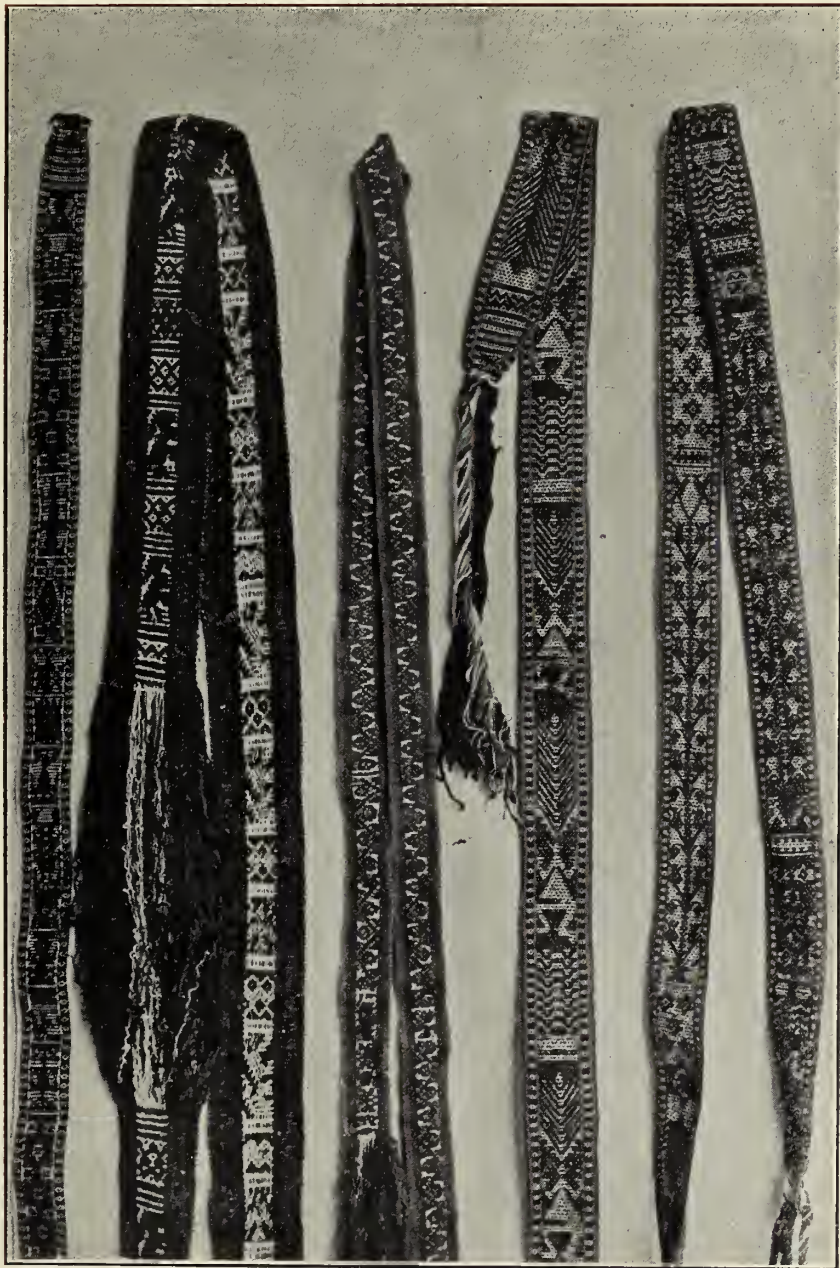
# ARTS POPAIRES



CEÑIDORES DE MICHOACAN, TEJIDOS EN  
ROJO Y BLANCO.



# ARTES POPULARES



CEÑIDORES DE MILPA ALTA, EDO. DE MEXI-  
CO, TEJIDOS EN BLANCO Y NEGRO.



# ARTS POPULARES



UN CEÑIDOR Y DOS MORRALES DEL EDO. DE  
HIDALGO, TEJIDOS EN BLANCO Y NEGRO



# TAPE PILES





# CAPITULO XVIII

## UTENSILIOS DE MADERA—MUEBLES

LAS ARTES POPULARES EN  
MEXICO. — DIVERSOS OBJE-  
TOS DE MADERA.





**E**NTRE los utensilios de madera, de carácter esencialmente doméstico, se fabrican un poco por todas partes cucharas muy burdas, destinadas exclusivamente a menear los alimentos. Estas cucharas a pesar de ser rudimentarias, prestan una grande utilidad en las cocinas de todo el país. Ultimamente se fabrican en Tlaxcala, en Puebla, en Guanajuato y en Michoacán cucharas de madera de naranjo, superiores a las americanas o europeas.

En Michoacan y en Guanajuato se hacen pequeñas bateas y pequeños platones de madera blanca, tallada, que tienen un carácter muy parecido a los productos alemanes o suizos.

Entre los utensilios de madera para uso doméstico hay dos muy bien hechos, muy típicos y muy originales: los molinillos de Teocaltiche y de Michoacán, y los peines de Oaxaca.

Los molinillos de Teocaltiche están hechos en madera oscura—ignoro que clase de madera, muy finamente labrada y decorada con tonos oscuros.

El molinillo sirve para batir el chocolate y está compuesto de un eje central, liso en su parte superior y adornado en su parte inferior con relieves muy salientes y con anillos separados del eje mismo. El aspecto de estos molinillos de Teocaltiche es único, y cada uno de estos pequeños adminículos es una pequeña obra de arte.

Los de Michoacán son de madera blanca, labrados en una forma más rudimentaria que los de Teocaltiche y tienen un carácter más indígena. Hay algunos enteramente

primitivos que tienen el aspecto de esos cardos secos que se encuentran algunas veces en los campos.

Los peines de Oaxaca son únicos. Están hechos en madera de naranjo. Algunos de ellos en la forma de los peines ordinarios europeos, y otros—estos son los más interesantes—en una forma arquitectural, completamente azteca.

Las señoras que los han usado aseguran que no hay peines mejores que estos de Oaxaca.

## MUEBLES.

Pocos son los que se fabrican en México con un carácter puramente nacional. Entre todos el más típico, aquel que representa la supervivencia de los únicos asientos que se usaron en México en la época indígena, es el equipal—asiento hecho de travazones de madera, forrada de cuero,—muy cómodo y muy apropiado para los países cálidos. Hoy sólo se hacen equipales en Jalisco, muy especialmente en Sayula.

En el Estado de Michoacán se fabrican sillas, trasteros, mesas y camas que tienen un cierto interés, especialmente los trasteros. Estos muebles, como su nombre lo indica, sirven para colocar los trastos en las cocinas y en los comedores. Solos, son bastante bonitos, pero cuando los “trastes” están colocados, el mueble adquiere un aspecto sumamente pintoresco.

En el Distrito Federal se fabrican trasteros, pero son mucho más simples que los de Michoacán.

Los muebles más típicos se hacen en Paracho, en Michoacán, en los barrios de la ciudad de México, en el Distrito Federal, en Aguascalientes y en Iguala.

También se manufacturan un poco en todas partes, sillas ordinarias, cuyo destino es generalmente la sala de las casas pobres en las ciudades del interior de México.

En el mercado de Cuernavaca se venden, los domingos, sillas fabricadas en los pueblos; en la Villa de Guadalupe sillas que se fabrican accidentalmente en los pueblos cercanos del Estado de México, y en Iguala, como en todos los otros pueblos, también los domingos, se venden en el mercado unas sillas muy fuertes y originales.

El precio de una docena de sillas de tule en Toluca, en Iguala y en la Villa, varía entre 24 y 35 pesos, precio irrisorio si se toma en consideración el precio de las materias primas y el tiempo necesario para su manufactura. Puede calcularse entre 8 y 10 pesos la ganancia de cada fabricante, por docena de sillas. Se necesita, por lo menos, una semana para que un fabricante con su ayudante hagan una docena.

## BASTONES DE APIZACO

Se llaman bastones de Apizaco a las diversas cañas y varas pulidas y policromadas que se venden en la estación de Apizaco en el Estado de Tlaxcala.

El arbusto que proporciona la materia prima para estos bastones se llama tlaxistli y el pueblo donde tuvieron origen y donde actualmente se fabrica la mayor cantidad de bastones, se llama San Esteban Titzatlán, y está situado a pocos kilómetros de Santa Ana Chautempan.

Los bastones de Apizaco tienen un aspecto bárbaro, por el carácter de sus coloraciones y por las formas de los relieves que los ornan. Son generalmente animales: águilas, culebras, lagartos, cuijes que se enredan desde la punta hasta el puño.

Muchos de estos bastones adquieren proporciones de masas, y la mayor parte de la producción es policroma. En general son muy típicos y se fabrican en grandes cantidades en el pueblo mencionado, de donde los mismos indígenas los llevan a la estación de Apizaco para venderlos a los viajeros de los trenes que van de México a Puebla, y de México a Veracruz.

Los medios de que se valen los indios para labrar estos bastones son muy primitivos, y en algunas ocasiones algún indígena viejo se pasa meses enteros haciendo incisiones en un "palo" que vende por unos cuantos pesos.

En la visita que hice a San Esteban Titzatlán encontré un indígena bastante anciano que hacía muchos meses estaba labrando en un bastón, una serie de figuras tomadas de los códices toltecas, mezcladas con tipos regionales, con animales y con plantas. Me lo vendió en cinco pesos. La vara le costó cincuenta centavos y empleó seis meses para labrarla.

Tan pronto como le hube pagado, el viejo se alejó de mí, tomó otra vara de entre las muchas que tenía secándose al sol y se sentó a la puerta de su jacal y empezó a labrar otro bastón.

La producción de bastones, a pesar de ser considerable, da apenas para mal comer a esta gente industrial.

El arte de hacer bastones tiene un origen extranjero y este de Apizaco es único en su género en México. Hoy se hacen imitaciones de bastones ingleses y austriacos de una grande perfección. Podría decirse que están tan bien hechos como los austriacos y los ingleses y se venden a precios ínfimos—\$1.00 ó \$2.00 cuesta un bastón irreprochable, perfectamente barnizado, con un puño de cuero muy bien tejido, que puesto en un escaparate de cualquier tienda podría pasar por un bastón europeo.

Hoy se fabrican también bastones en el mismo pueblo de Apizaco.

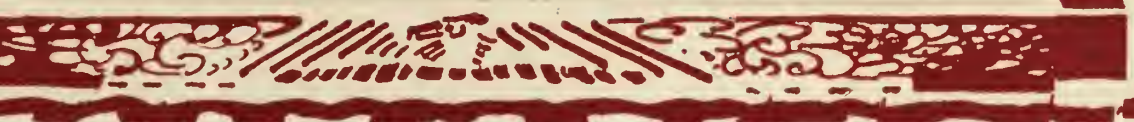
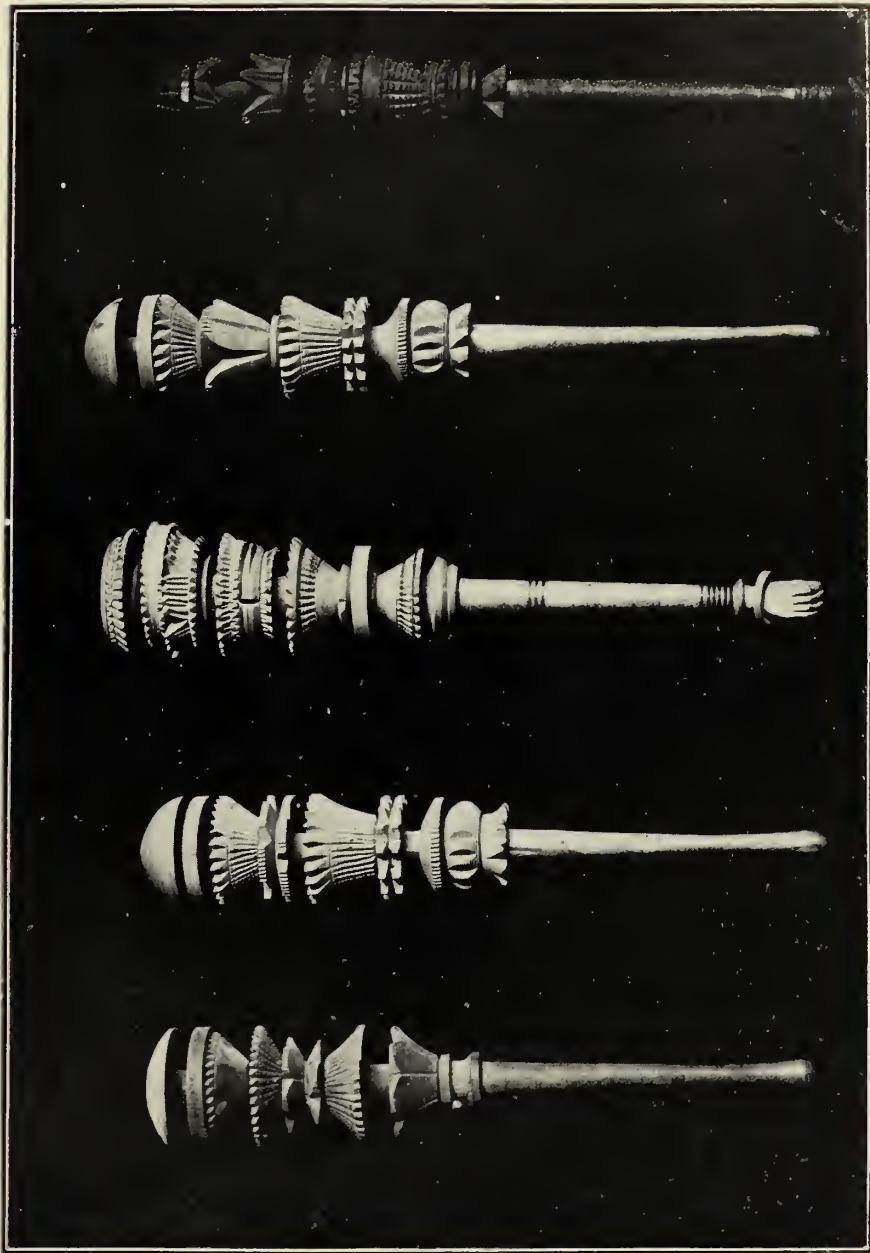
---

MOLINILLOS DE MICHOACAN.

---



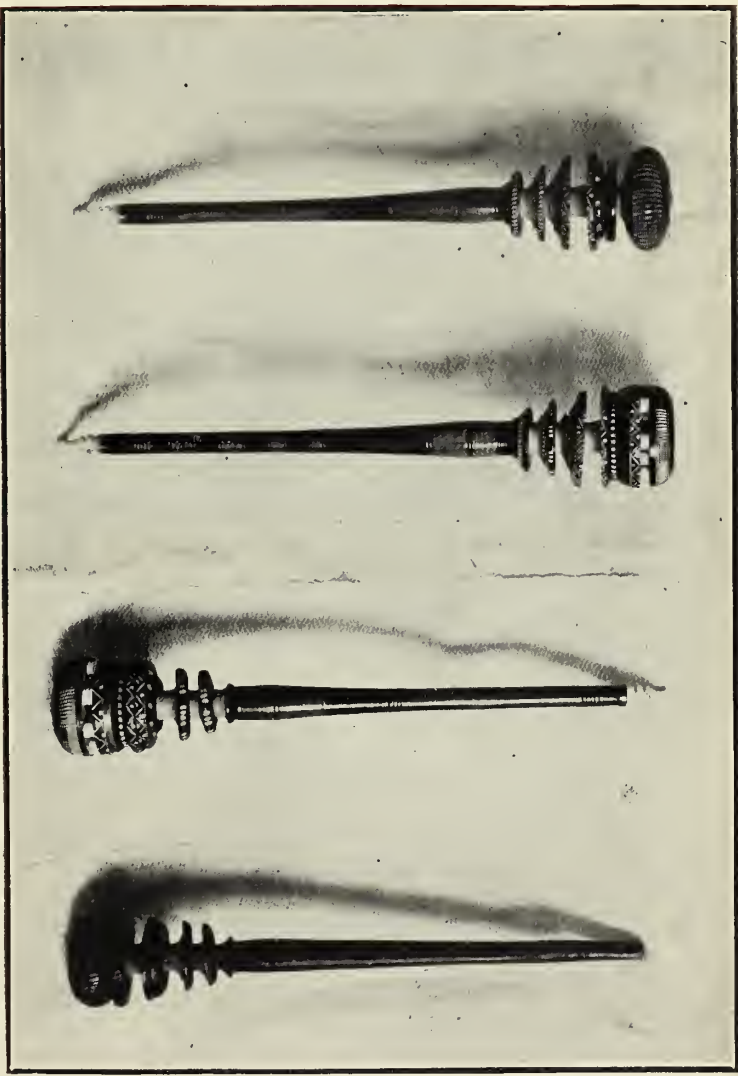
# THE PIPERS



---

MOLINILLOS DE MICHOACAN.

---



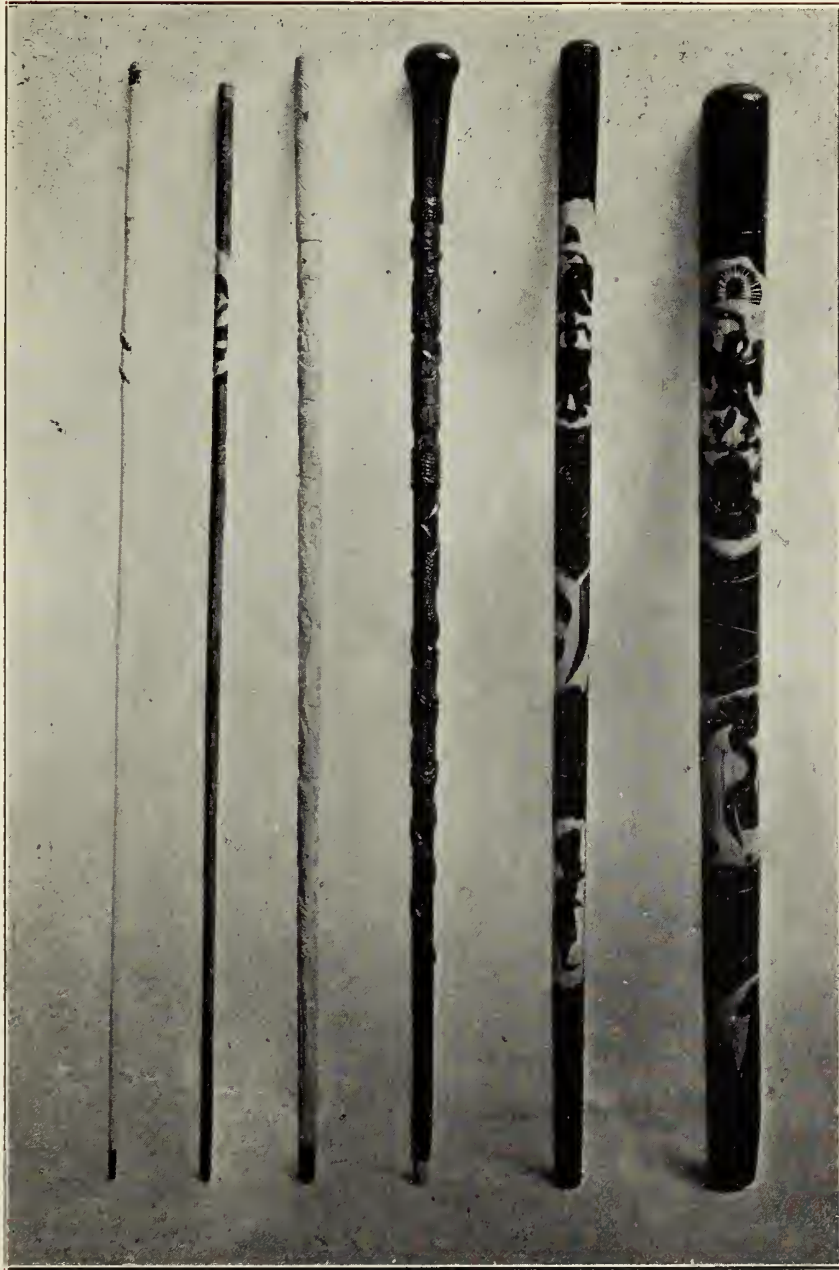
# FAVES PILES



BASTONES DE APIZACO, LABRADOS Y  
POLICROMADOS.

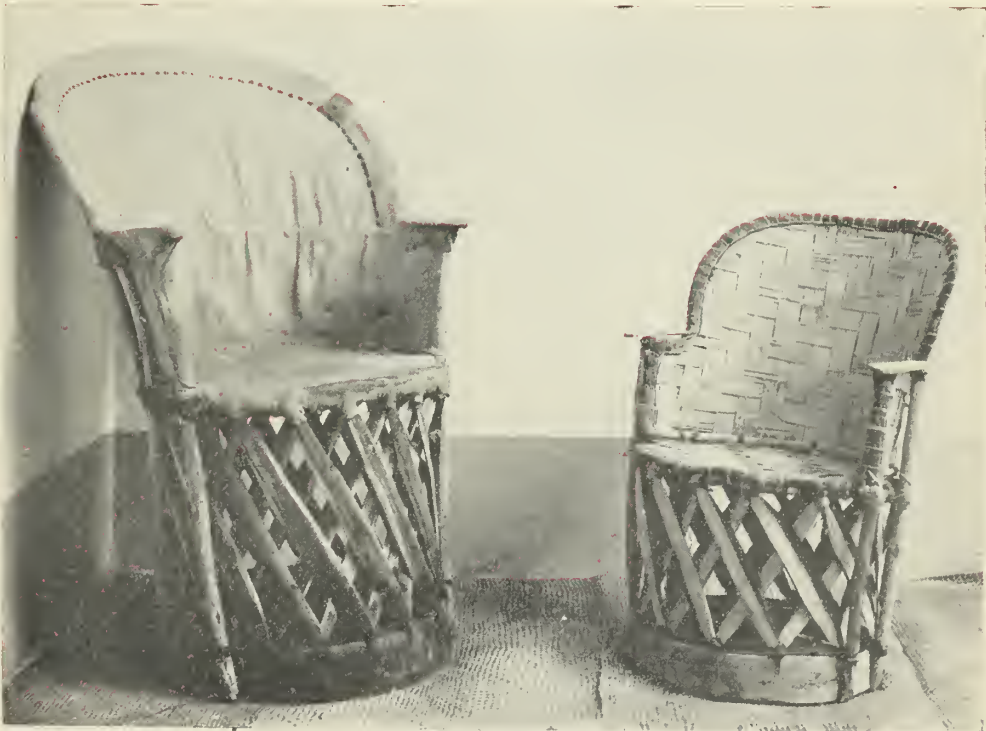


# ARTES POPULARES



EQUIPALES DE SAYULA, JALISCO. ESTOS  
DOS TIPOS SON LA UNICA SUPERVIVEN-  
CIA DE LOS ASIENTOS USADOS EN-  
TRE LOS AZTECAS.

# ARTS POPLAES



SILLAS POLICROMADAS DE MICHOACAN.



# ARTS AND CRAFTS



UN FABRICANTE DE SILLAS EN IGUALA.



FABRICANTES DE BASTONES DE APIZACO  
EN TITZATLAN.



# ARTES POPULARES







# CAPITULO XIX

## LA ARQUITECTURA

LAS ARTES POPULARES EN  
MEXICO. — LA ARQUITEC-  
TURA.



**E**L SENTIMIENTO y la habilidad técnica de los mexicanos en la más complicada y elevada de las artes del dibujo, especialmente en lo que concierne a la parte decorativa, se manifestó prolijamente durante todo el período colonial en los centenares de templos y de casas que construídos bajo la influencia española, llevan, sin embargo, el sello peculiar indígena. Está patente en las líneas tortuosas de los templos; en las piedras labradas de las fachadas; de las torres de las iglesias; en las decoraciones polícromas de los palacios; en el pecado hecho ornamento en altares fantásticos dorados y policromados...

La fé popular empujada por la ambición religiosa de los conquistadores, sembró las tierras de México de un arte bárbaro.

No siendo el objeto de este libro estudiar manifestaciones anteriores a nuestra época, debo limitarme a señalar entre las construcciones actuales aquellas que hayan sido hechas por manos populares sin ayuda de arquitectos, maestros de obras o albañiles, y sólo he hecho mención de la decoración en la arquitectura colonial, para recordar al lector la importancia que en otro tiempo tuvo el arte de construir, y la pericia de los obreros que levantaron las construcciones.

#### EL JACAL.

Esta forma de habitación constituye la casa tipo del indígena en México.

Como su nombre lo indica, es una "casa de zacate". No tienen estas habitaciones

ningún elemento que pueda llamarse realmente artístico y son interesantes sólo porque aparecen como un detalle pintoresco en el paisaje.

El arte de hacer jacales es común a todas las regiones de México. Se fabrican jacales de zacate y jacales de hojas de palma. Los primeros son producto de las tierras secas y los segundos son comunes a las costas en las dos vertientes, la del Pacífico y la del Atlántico. Estas habitaciones son muy semejantes a las de todos los pueblos primitivos que habitan regiones cálidas en el planeta. En éstas de México no hay todavía ningún arte, hecha excepción de algunas chozas fabricadas en las costas de Guerrero o de Colima, donde los techos están tejidos con hojas de palma obedeciendo a un principio geométrico.

#### LA CASA DE ADOBE.

En las altiplanicies, o en los lugares bajos donde las lluvias son escasas y el sol es generoso, los habitantes de México han construido sus casas con adobes desde la más remota antigüedad. El tipo de estas casas es idéntico al que han usado las tribus o las clases pobres de aquellas regiones que tienen semejanzas climatéricas con las de México. Ese tipo es un cubo de adobe techado, en algunas regiones, con bóveda, como en Siria y en Persia y con un aplanado o terraplén sostenido por maderos como aquí, en México y en Egipto.

El adobe, todo el mundo lo sabe, es un ladrillo elemental, una amalgama de tierra, agua, yerba o paja, y en algunos lugares como en Jalisco, se le agrega una considerable cantidad de pequeña piedra pómez llamada "jal". Estos ladrillos se secan al sol.

A estos fragmentos de tierra secados al sol se les ha dado el nombre de adobes—nombre árabe. Con ellos están construidas las habitaciones de la mayor parte de los pueblos y de los barrios de las grandes ciudades.

Las habitaciones de las gentes pobres hechas con este material primitivo tienen un aspecto uniforme en todos los lugares de la tierra, y ya sea que se les mire aisladamente o que se estudien en conjunto, su aspecto es muy semejante, lo mismo en el Valle de México, junto al Peñón, que en las ardientes serranías de Sonora, o en los alrededores de Túnes o en los desiertos de Persia—mismo aspecto de forma, igual coloración, igual monotonía, idéntica revelación de abandono y de miseria, y en muchas ocasiones el aspecto de sus habitaciones es el mismo.

Este cubo de adobe—florescencia espontánea de la tierra—es una habitación que revela un estado de inferioridad social más lamentable que la que presenta el mismo jacal.



En estas paupérrimas moradas no hay más arte que el que sus humildes moradores ponen al servicio del santo de su devoción, levantando en un rincón del interior un altar hecho con un gusto casi siempre bárbaro y pintoresco.

#### LAS HABITACIONES EN EL BAJIO Y EN LAS TIERRAS TEMPLADAS.

El tipo de las habitaciones de la gente del pueblo en Tepic, en Jalisco, en Michoacán, en Puebla, en algunos lugares del Estado de Morelos y en diversos pueblos del Estado de México es muy semejante. Se compone de dos o tres cuartos hechos con adobes y cubiertos, o con un techo de teja a dos aguas, o con un techo plano de vigas. En muchos casos, un corredor de teja, sostenido invariablemente por pilares cuadrados, completa la mansión. Este tipo de casas constituye una evolución muy considerable sobre el cubo de adobe y representa también una mayor elevación social de sus habitantes. Estas casas están generalmente pintadas de cal.

A partir de este tipo las construcciones son más complicadas y en ellas interviene casi siempre un maestro de obras o un albañil. Por eso no las considero, aunque algunas de ellas sean muy típicas, como una manifestación de Arte Popular.

#### LAS HABITACIONES LACUSTRES DE XOCHIMILCO.

Estas habitaciones constituyen un tipo superior al del jacal ordinario y están construídas, parte en tierra firme y parte sobre las chinampas de este pueblo, único en su género—supervivencia florida del viejo Anahuac. Son grandes jacales, de basamento de piedra volcánica sobre el que están levantados los muros, de adobe, si la construcción está hecha en tierra firme, o simples tejidos de caña, si la construcción está hecha sobre las chinampas. En ambos casos el techo no varía. Es un techo peculiar, fabricado con pequeños manojos de zacate fuertemente ligado por un zacate más resistente. Estos manojos van superponiéndose los unos a los otros sobre una armadura de horcones, cuidando de unir perfectamente los ángulos de los cuatro declives que forman esta cubierta cuya resistencia es muy considerable, y cuya duración es secular. Los indios de Xochimilco me han mostrado techos construídos de esta manera, contemporáneos de la iglesia colonial del pueblo. En ellos han nacido plantas y el viento los ha cubierto de una capa de tierra vegetal.

El aspecto que presentan estas construcciones xochimilcas es extraordinariamente pintoresco, pero, rigurosamente hablando, fuera de la habilidad demostrada para hacer los techos, no hay en ellos ninguna genuina señal de arte.

Las únicas construcciones que yo conozco en México a las que se puede dar el título de “arquitectura autóctona” son las habitaciones de Guerrero.

## LAS HABITACIONES MEXICANAS DE GUERRERO.

Habita la región comprendida entre la margen derecha del Amacuzac y ambas riberas del río Balsas hasta su desembocadura, una tribu mexicana que se sobrepuso a las tribus indígenas, y que conserva con su lenguaje y sus costumbres, una forma especial de construir sus moradas.

Esta tribu tuvo y sigue teniendo una organización familiar típica y bastante adelantada, la que se revela, entre otras cosas, por su manera de vivir, es decir por la forma de organizar las construcciones donde vive.

En todos los pueblos que se encuentran junto al camino que va de Iguala hacia Chilpancingo, así como en los pueblos de las montañas hacia el Norte de esta línea, el tipo de estas moradas es idéntico en sus líneas generales. Las variaciones que pudieran notarse obedecen solamente a la menor o mayor pobreza de sus moradores. Tomo como tipo una casa de Zacacayucan, pueblo situado a 18 kilómetros de Iguala.

Está construida dentro de un perímetro cuadrangular formado por un cercado de ramas de árbol bien escogidas y cuidadosamente alineadas. Una puerta de gruesas tablas colocadas horizontalmente sobre dos tirantes de madera, se abre girando sobre un sólido poste, y da acceso a la mansión.

Entrando a la izquierda, se levanta la habitación de la familia.

Es una construcción de lodo armado—cemento primitivo—cuyo techo es de zacate. Frente a la puerta, y aislada de la habitación está la cocina construida de ramas entrelazadas horizontalmente y techada igualmente con zacate. Detrás de la cocina se levanta la troje, junto a un pequeño corral especialmente dedicado a los animales, y este corral limita la casa en su parte opuesta a la entrada. Una “cerca” cierra los otros costados. Frente a la habitación hay un horno para cocer el pan, protegido por un gran techo de zacate. Detrás del perímetro protegido y limitada por una palizada de gruesos troncos, está la milpa.

Esta disposición es general para todas las habitaciones de la tribu que habita esta cálida y extensa región de México. Como puede deducirse por esta ligera descripción, estas habitaciones obedecen a un tipo complicado de construcción y revelan un deseo de comodidad, un método, un espíritu de organización y una sujeción a reglas precisas. En algunos pueblos esta distribución se modifica agrupando varias construc-

ciones hechas con las mismas reglas, y aquí mismo, en Zacacayucan, hay algunas de ese tipo como podrá verse por las ilustraciones del álbum.

## LA CONSTRUCCION DE LA CASA Y SUS DEPENDENCIAS.

La habitación propiamente dicha consiste en una armadura de grandes troncos, muy bien pulidos, unidos por tirante de troncos más delgados, sobre los cuales se ha hecho un tejido con varas muy flexibles, dejando sólo dos claros—la puerta y la ventana. Esta armadura sostiene las trabazones del techo fabricado con largos troncos unidos entre sí con cuerdas de fibra vegetal.

Sobre el tejido de varas que forman los muros se extienden, por dentro y por fuera, capas de lodo muy fino formando así una especie de cemento armado primitivo muy resistente y muy duradero. Todas las juntas y todos los ángulos de esta construcción han sido terminados con mucho cuidado. Las paredes interiores están bruñidas y ornadas en su parte superior con tejidos geométricos de tiras de carrizo.

Sobre la armadura del techo se extiende un tejido muy fino de varas muy delgadas y resistentes. (En las casas de otros pueblos este tejido está hecho con hojas de palmera y tiene una semejanza extraordinaria con los tejidos japoneses.) Sobre esta especie de estera está colocado el zacate que forma la parte exterior del techo. Una serie de ramas de árbol gruesas y cortas, unidas en ángulo muy agudo y fuertemente aderidas al zacate, rematan el techo.

El interior de esta habitación está dividido por tableros tejidos con tiras de carrizo y sostenidos de trecho en trecho por caprichosos troncos muy bien pulidos.

Una ventana cuadrada abierta hacia el campo y una puerta abierta hacia un pequeño corredor, dan luz al interior.

La cocina está construida como la habitación, pero los tejidos de varas que forman sus muros, no han sido cubiertos con lodo, con el objeto de dar paso al humo. (En estas casas, las mujeres no “muelen” hincadas, sino en pie.)

El horno para cocer el pan es completamente primitivo y ha sido cubierto con un techo muy alto, también de zacate, y lo suficientemente amplio para permitir el trabajo en los días de lluvia.

Todas estas dependencias están construidas con arte. Pero donde la familia ha puesto toda su atención, es en la troje. Esta troje llamada en nahuatl *cuexcomate*, sirve para guardar el maíz. Está levantada en el sitio de honor del perímetro cercado, sobre grandes piedras, para evitar la humedad en el interior, y protegida por un grue-



so techo de zacate. Es de forma circular, hecha de lodo armado, muy cuidadosamente mezclado, y está cerrada en su parte superior con un aplanado del mismo material. Esta construcción tiene, en su parte inferior, un agujero cerrado con un tapón de madera. Por este agujero se extrae el maíz a medida que se va necesitando.

La troje está rodeada de una especie de veneración familiar que le imprime un carácter casi religioso. Se comprende. En estos lugares apartados de las vías de comunicación, aislados en una región donde las sequías son terribles y las lluvias torrenciales, la familia está siempre expuesta a sufrir accidentes que en unas cuantas horas la pueden privar de su subsistencia.

Las dimensiones de la troje en estas casas, dan la medida de la riqueza de la familia, pero ninguna casa, por pobre que sea, carece de ella. En otros lugares, por ejemplo en Sonora, en Coahuila o en Jalisco, se ven los montones de maíz en los rincones de los patios o en los corredores y hasta debajo de los árboles. Aquí en Guerrero es indispensable la más completa protección de la base fundamental de la alimentación de las gentes—el maíz.

Completan esta morada un machero para resguardar a los animales de las inclemencias del tiempo, y un “camarín” para proteger a los viandantes, en esta región donde no hay mesones.

El conjunto de esta construcción y de sus similares, revela tres cosas: una fuerte cohesión familiar, una lógica adaptación al medio y un método propio para construir.

En el pueblo de Mexcala y en la ciudad de Iguala he visto algunas trojes de grandes dimensiones, construidas por pares, de forma rectangular, hechas también de lodo armado y de aspecto parecido a las que se hacen de cemento en otros lugares.

En algunos pueblos indígenas de otras comarcas, en el Oriente del Estado de Puebla, por ejemplo, y en Oaxaca, hay construcciones muy semejantes a éstas de la tribu mexicana de Guerrero, pero de carácter mucho más primitivo.

El aspecto que presentan estos grandes jacales que hemos tratado de describir, aislados o en grupos, es muy semejante a las construcciones de los campos en el Sur del Japón y a las antiquísimas moradas chinas de los pueblos de las riberas del Yang-Tze. La manera de construir con un tejido horizontal las habitaciones, el sistema de cubrirlas con lodo, la manera de construir los techos, su forma, y ciertos detalles de refinamiento; el gusto para aprovechar como un motivo ornamental los troncos caprichosos, la costumbre de bruñir los muros interiores, son extraordinariamente parecidos.

Existen algunos pueblos cerca de las riberas del Balsas que tienen exactamente el



aspecto de un pueblo japonés, y he encontrado algunos entre las montañas que parecen copiadas de las viejas pinturas chinas. He tenido en mis manos una estampa que el Sr. Armstrong, un inglés que vive en los Angeles, vendió a unos coleccionistas noruegos, y en la que estaba representada una casa china a la orilla de un arroyo. En el paisaje no había ningún personaje. La forma del techo de la casa, el aspecto de los muros, el pequeño corredor que se abría ante la habitación, la distribución de los troncos, el carácter general de toda la construcción representada en esta estampa pintada sobre seda en la época de Confucio, (según rezaba la leyenda escrita en caracteres maravillosamente dibujados), podía haber pasado por una reproducción de un paisaje de uno de estos pueblos de Guerrero.

Los habitantes de esta región, aunque no sean indígenas de pura sangre, siguen construyendo sus casas con los procedimientos antiguos de la tribu, y aun en los lugares frecuentados, la gente del pueblo hace sus casas con los mismos métodos que hemos descrito, variando solamente la forma de los techos.

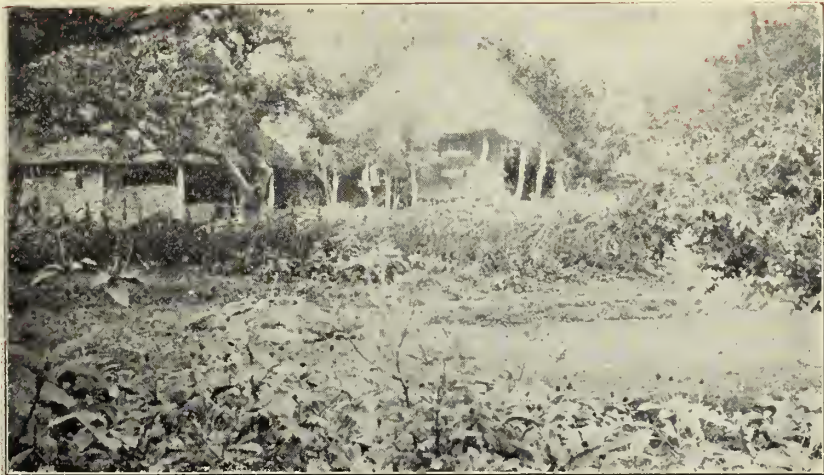
En un pueblo llamado "Vista" que está a la entrada de la hermosa cañada que conduce al Valle de Iguala entrando por Morelos, hay algunas habitaciones bastante típicas.

TROJE EN UNA CASA DE ZACACOYUCAN,  
GUERRERO.

---

TROJE CONSTRUIDA CON "BARRO ARMADO"  
EN UNA CASA DE ZACACOYUCAN.

# THE PILES



TROJE DE PEQUEÑOS ADOBES, "ENJARRA-  
DA" CON LODO, EN EL PUEBLO DE SAN  
ESTEBAN TITZATLAN, TLAXCALA.

---

CONJUNTO DE CONSTRUCCIONES INDIGE-  
NAS EN EL PUEBLO DE ZACACOYUCAN.  
NOTESE EL ACABADO DE LOS LOS  
MUROS DE MIMBRE Y DEL TECHO.



# THE PELEES



DETALLE DE LA CASA DE LA PAGINA  
ANTERIOR.

---

UNA CASA TIPO EN ZACACOYUCAN.



# WATER PIPES







CAPITULO XX  
LA PINTURA

LAS ARTES POPULARES EN  
MEXICO. — LA PINTURA



**L**AS MANIFESTACIONES del arte popular religioso, tan abundantes hasta la mitad del siglo pasado, son muy escasas actualmente. El industrialismo internacional ha sustituido las ingenuas e interesantes obras del sentimiento indígena con cromos baratos, con medallas acuñadas por millones y con esculturas policromas fabricadas en Barcelona.

Las divinidades del cielo católico, multiplicadas por el maquinismo contemporáneo, han destronado las típicas "Trinidades" grabadas en madera e iluminadas con vivos colores, las medallas producto de la orfebrería de Puebla y Oaxaca, los rosarios hechos por las monjas exclaustradas, y todas aquellas imágenes sagradas y todos aquellos objetos del culto que tenían un sabor de fé sencilla y respetable.

Son ya muy raros en todo el territorio de la República los pintores de santos para las iglesias, de fetiches para los fieles, de cartelones para cubrir las puertas de los templos y de todos aquellos objetos necesarios al culto. Aun aquellos ingenuos artistas que se especializaban en pintar ex-votos y que representaban el más profundo sentimiento del espíritu religioso del pueblo, han desaparecido totalmente. Sólo quedan algunos en los alrededores de los santuarios célebres, que se dedican accidentalmente a complacer a los fieles que quieren perpetuar en una pintura, algún milagro estupendo.

Estos ex-votos, que se conocen generalmente con el nombre de retablos, y son en general, obras pictóricas de un grande interés por su increíble ingenuidad y porque

representan mas que ninguna otra manifestación, la fé popular. El asunto representado, las coloraciones del cuadro, la perspectiva, las actitudes de los personajes, todo es de un absurdo que mueve a risa. La misma leyenda está escrita en un lenguaje bíblico, y generalmente es una contradicción del hecho representado.

El retablo está generalmente ejecutado sobre una lámina de metal y es de pequeñas dimensiones. Se manda ejecutar dándole al artista la prolija relación de los hechos, que él interpreta a su manera, y el cliente sólo queda contento después de una serie de modificaciones en que interviene toda la familia del personaje objeto del milagro.

Había iglesias que estaban atestadas de estas pinturas votivas, siendo las más importantes el Santuario del Sacro Monte en Amecameca, la Basílica de Guadalupe, la iglesia de Mexicalzingo en Guadalajara y la iglesia de la Soledad en México. Esta última posee aún su rica colección de ex-votos.

Poco antes de 1910 la costumbre de eternizar en un retablo un acto de la bondad de algún personaje celestial, había desaparecido casi por completo y era constantemente sustituida con ofrendas pecuniarias a los curas de las iglesias. Las agitaciones revolucionarias que han conmovido al país hicieron renacer temporalmente la antigua costumbre y pueden verse hoy en algunas iglesias, algunos retablos alusivos a los milagros hechos a los soldados de los diversos partidos en lucha.

Durante ese mismo período los soldados de las diversas facciones que se disputaron el poder, despojaron las iglesias de sus reliquias, y muy especialmente de las imágenes pequeñas y de los retablos. El revolucionario que peleaba contra el clero, contra la iglesia, por sugestión o porque no sabía contra quien peleaba, seguía siendo profundamente religioso y profundamente católico. Después de saquear una iglesia se llevaba las pequeñas imágenes al cuartel o a su casa para encenderles una vela o hacerles un tríduo o encomendarles la protección de la familia.

Es muy comprensible el interés que los soldados revolucionarios y sus mujeres tenían en poseer un ex-voto, pues estas pinturas son esencialmente anecdóticas y están ejecutadas en una forma perfectamente comprensible a la mentalidad de los interesados.

Recuerdo dos hechos que ponen de manifiesto ese interés.

Cuando yo tomé posesión de algunas iglesias en Orizaba, las mujeres de los soldados del pueblo, después de vestirse ellas y de vestir a sus niños con los ropajes eclesiásticos, se dedicaron a escudriñar todos los rincones de los templos. Al encontrar los retablos su alegría fué inmensa. Se posesionaron de ellos y se pusieron a comentarlos.



Al derredor de cada persona que pudo alcanzar uno se formaron grupos que comentaban prolijamente el milagro representado. El retablo fué conservado y colocado en el muro sobre el petate que servía de cama.

En otra ocasión, en un pueblo del Distrito Federal ocupado por las tropas del Gobierno, los soldados de Zapata dieron un asalto a una pequeña iglesia que se encontraba en las goteras del poblado, y habiéndola tomado entraron en ella a saco. Lo primero que cogieron fueron los retablos—muy curiosos algunos de ellos—y al abandonar la iglesia, después de un contra ataque violento de las fuerzas federales, lo único que cuidaron de salvar fueron los heridos... y los retablos.

Los ex-votos, las “ánimas solas” y las esculturas policromas en piedra, fueron las más genuinas representaciones del sentimiento religioso de este pueblo que pasó sin transiciones, de Huizilopoztli al Sagrado Corazón de Jesús.

El pintor Diego Rivera publicó hace poco en “Azulejos” algunas observaciones sobre los retablos, de las que transcribo las siguientes líneas:

“Las más inesperadas analogías se suscitan en nuestro espíritu: los maestros del siglo XIV y principios del XV, el aduanero Henry Rousseau y en cierto modo el Oriente y los frescos de Chichen-Itzá: todos los esfuerzos hechos con ingenuidad, fervor y buena fé.

La observación, libre de estupidez académica, ha hecho que el volúmen de un tranvía virando rápidamente sobre una curva de los rieles se modifique y siga el movimiento de ésta y que los objetos que están detrás, muros, rótulo de una tienda, se sumen a la sensación y siguiendo el ritmo se vuelvan curvos mientras otro rótulo análogo, para acentuar y llevar al máximo el contraste, permanezca derecho, recto, delineado de la manera más precisa posible.

Y la actitud de la víctima del accidente que el cuadro representa y la de la implorante, traducen plásticamente el hecho y el estado de ánimo, no por descripción sino por dinamismo; aquí las experiencias de profesionales y las aseveraciones de hombres de ciencia está corroboradas por la producción de un espíritu ingenuo y libre que ha pintado impelido por un móvil profundo y directo.

En otro, un accidente de carreta en un camino real, de una coloración saturada, rica, intensa, llega a la expresión trágica únicamente por el ordenamiento de las masas, su organización y su disciplina rítmicas.

Allá, la pesantez del tren del ferrocarril que atraviesa decididamente el cuadro, lento, terrible, todo hecho de formas definidas, grandes y rectas, mientras que en el medio

una pequeña convulsión de formas y colores va a ser hecha añicos.

O el preso en medio de la celda; entonaciones en gris acero, azul-gris y blancos, de una justeza, pureza y nitidez espantosas, en grandes y tranquilos tonos a plano nos recuerdan ciertas entonaciones de Calvarios después del descendimiento en ciertas ramas de las escuelas italianas hacia el siglo XIII y XIV, la época de mayor intensidad, en que la expresión del color llega a su mayor acción y en que ni una sola cosa anecdótica, ni claro obscuro de falso dramatismo, nada, fuera de las relaciones de tono y de los grandes silencios, transcribe la sensación de frialdad, vacío y opresión.

Delante del ataque al tren, casi gritaríamos la obra maestra! sino fuera porque las pinturas del pueblo están más allá de las obras maestras. Y sin embargo, el que pintó ese cuadro fué o es un Pintor de los de mayúscula, aunque sólo lo haya sido una sola vez en su vida para testificar ese milagro de Nuestra Señora de la Soledad, de su talento y de su raza expoleada y no entendida ni por los que de ella salen a la semicultura, que aquí creen autorizados a la dirección de las cosas y al desprecio de todo lo que es belleza y carácter propio, abominables monos, "changos" criados en peluquería americana, y tras tienda de modista francesa, cervecería filosófica alemana y escuelas más o menos importantes, desprecian lo popular y genuino sin ver que allí está lo realmente general. Tienen razón, la estupidez siempre fué internacional.

En esta pintura del ataque al tren hay color rico, materia grasa y generosa que se conserva transparente y sin pesadez, ordenamiento lógico de los centros de interés en perfecto equilibrio y gerarquía dentro de la unidad y ¡qué gran estilo! Sobre el cielo de un poniente dorado, raro y sin banalidad, las pequeñas siluetas de los defensores del tren, de una justeza de valor y de movimiento, admirables; los grupos de atacantes dentro del paisaje, en una coordinación absoluta con él, y ese grupo central de mujeres de tal elevación de estilo, que se piensa en las tragedias desarrolladas a lo largo de los frontones griegos en la época viril que los señores profesores llaman arcaica. Todas las características de las grandes composiciones murales, están en estos pocos centímetros cuadrados de lienzo, la perfección de oficio en las cabecitas de las figuras que miden apenas unos cuantos milímetros, es increíble.

En realidad esto es plenamente lo que se llama obra de arte completa y es natural, la pureza, la fé en la realidad de lo maravilloso, el amor y el desinterés, enseñan a todo, inclusive a servirse de la expresión plenamente abstracta, de la "pintura pura" de los modernos, como en esa maravilla que es el enfermo en un cuarto de ladrillos; con esos móviles se llega a todo inclusive a la sinfonía de color, volúmen giratorio, claridad ae-

rea, forma en plenitud, viviente en un medio transparente como en ese “retablo” de la madre enferma que hace pensar directamente en el viejo Renoir, el inmortal al que Picasso llamó el Papa de la pintura. La gracia da ciertamente la santidad del Sumo Pontífice.”

En las páginas siguientes encontrará el lector las reproducciones de algunos de los retablos a que hacen alusión las palabras del pintor Rivera. Estos clichés me fueron galantemente cedidos por la Revista ilustrada “Azulejos”.

LOS RETABLOS.

---

LOS MILAGROS DE LA VIRGEN DE LA  
SOLEDAD.



# ANTES PASAJES



El día 28 de Mayo de 1979 saliendo de diezica misguahuala montamos en un Noge, Corino  
y Cañon, el Coacalco se doabao en acuaterra. Entramos a mi, hijo que callos, hijo los  
huaclos, en seguida colbor mi compañera de viaje, y despues yo que imboracada  
con toda mi alma a la don. Virgen de la Fortuna, guacamos jamos a safron, en  
de timonos di una gratia, luego subico es la pulgier de canco sea lomas meta de posible,  
para un esca madre que me is tan grande milagro. Sitiana Martina

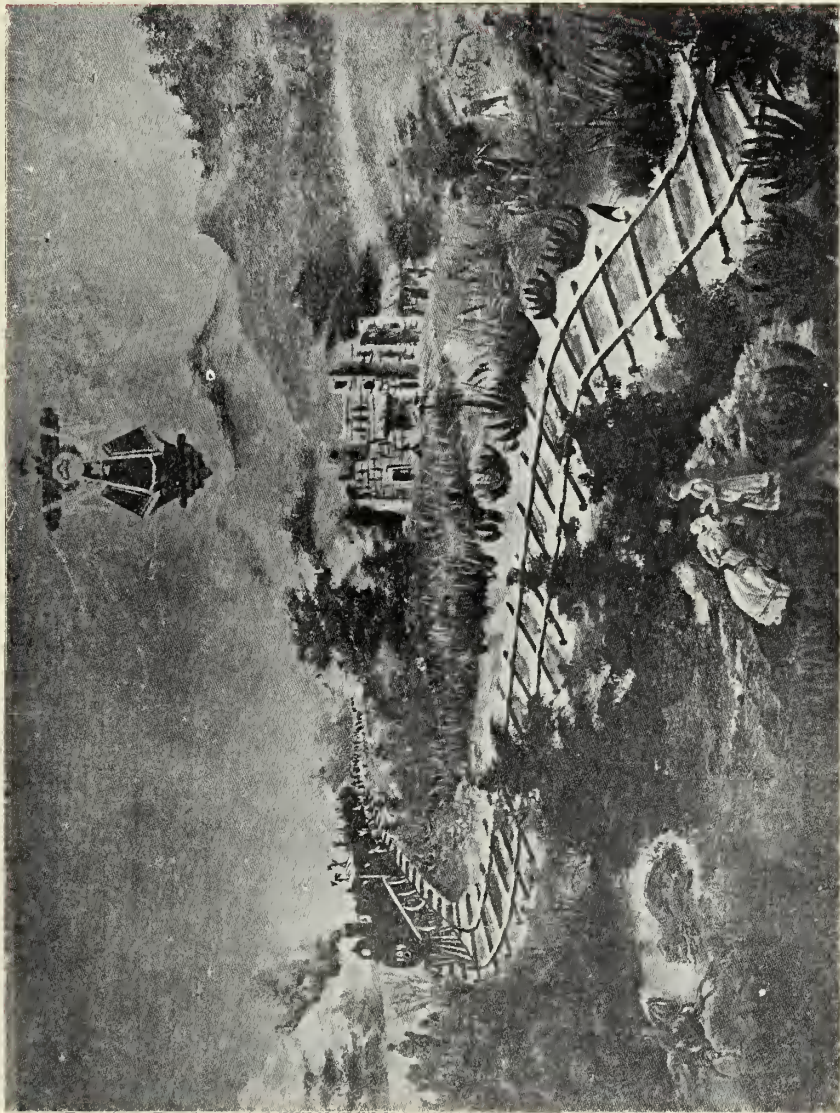
LOS RETABLOS.

---

LOS MILAGROS DE LA VIRGEN DE LA  
SOLEDAD.



# THE PLEASANT



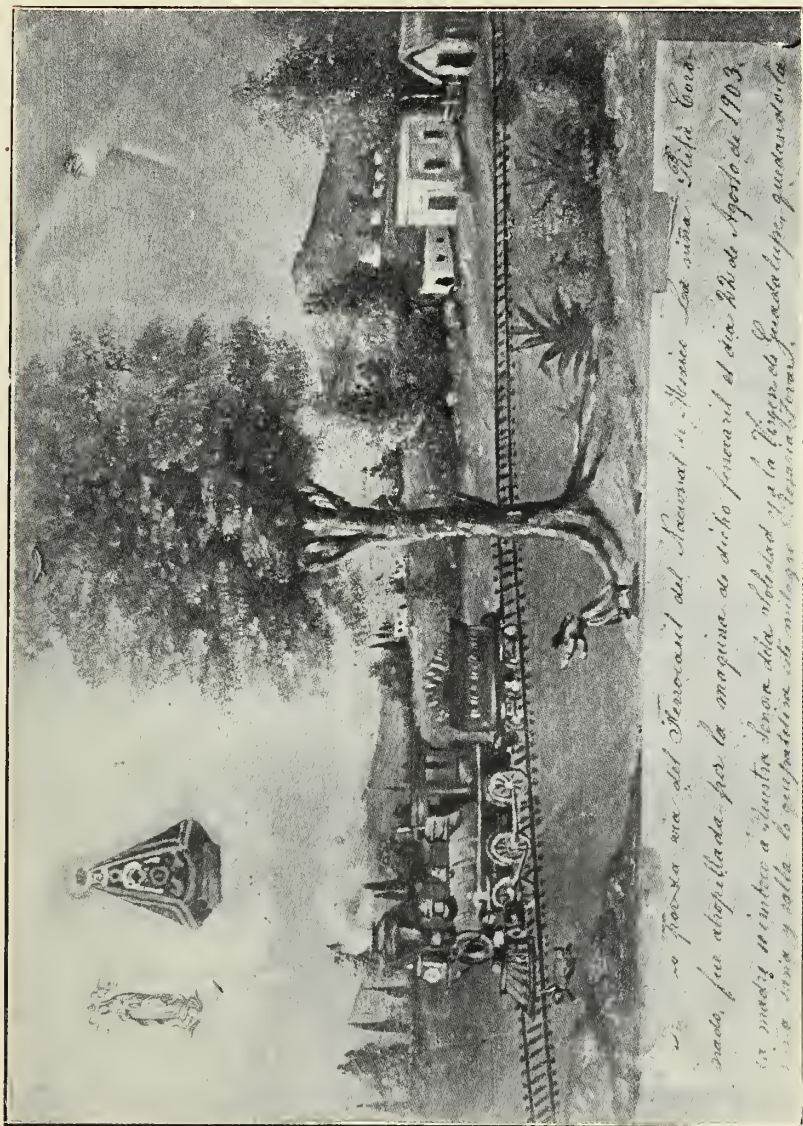
LOS RETABLOS.

---

LOS MILAGROS DE LA VIRGEN DE LA  
SOLEDAD.



# ANTES DEL FERRO



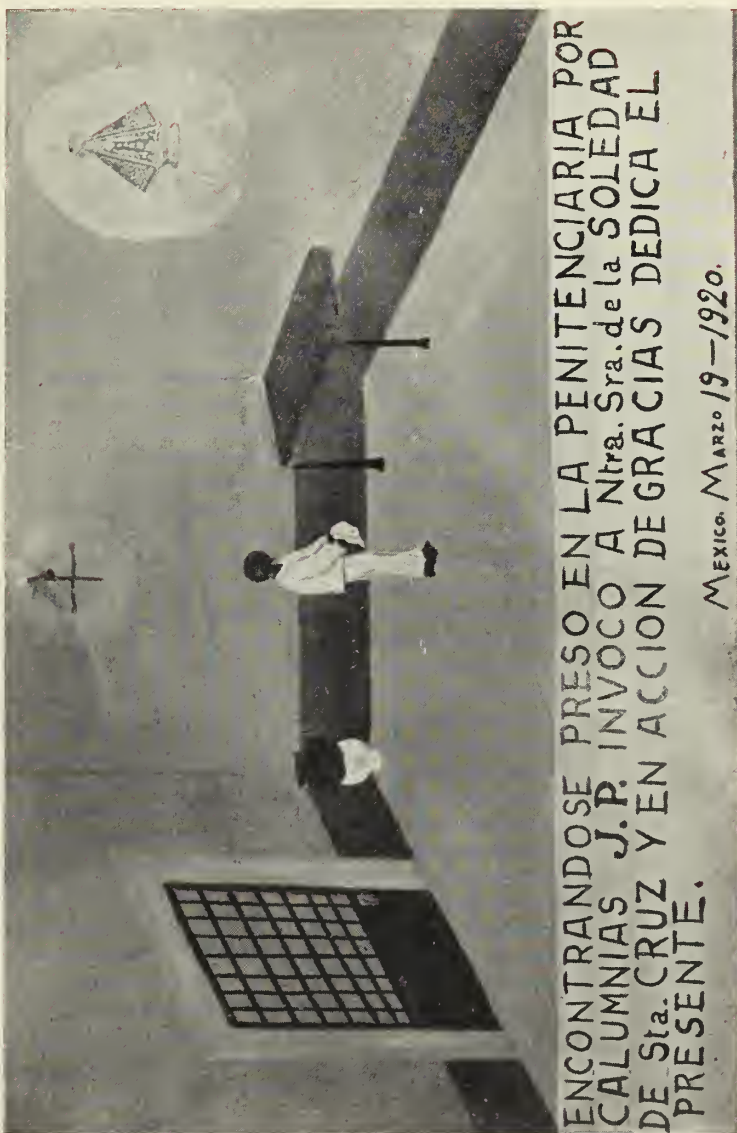
La fuerza vieja del ferrocarril del Nacional en Miraflores. La misma. Plaza Grau  
cuando fue abopellada por la máquina de dicho ferrocarril el día 22 de Agosto de 1903.  
En medio se ve a nuestra izquierda una estatua de la Virgen de Guadalupe, quedándose a la  
derecha una y a la izquierda otra estatua de la Virgen de Guadalupe.

LOS RETABLOS.

---

LOS MILAGROS DE LA VIRGEN DE LA  
SOLEDAD.





ENCONTRANDOSE PRESO EN LA PENITENCIARIA POR  
CALUMNIAS J. P. INVOCO A NTRA. SRA. de la SOLEDAD  
DE Sta. CRUZ Y EN ACCION DE GRACIAS DEDICA EL  
PRESENTE.

MEXICO, MARZO 19-1920.

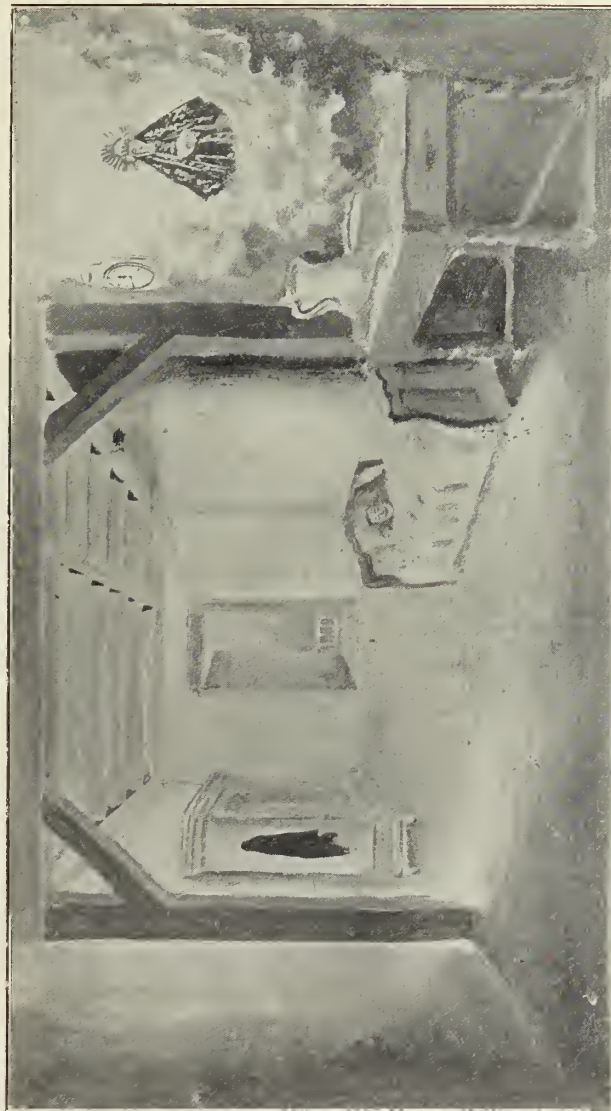
ARTES PLÁTICAS

LOS RETABLOS.

---

LOS MILAGROS DE LA VIRGEN DE LA  
SOLEDAD.





Habiéndome enfermado y no encontrando alivio, pedí á N.<sup>ra</sup> S.<sup>ta</sup> de la Soledad de S.<sup>ta</sup> Cruz que me sanara y en acción de gracias dedico este retablo. Mex. 8 de Abril de 1711.

*Leopoldo Pacheco*

# ARTES PLÁTICAS

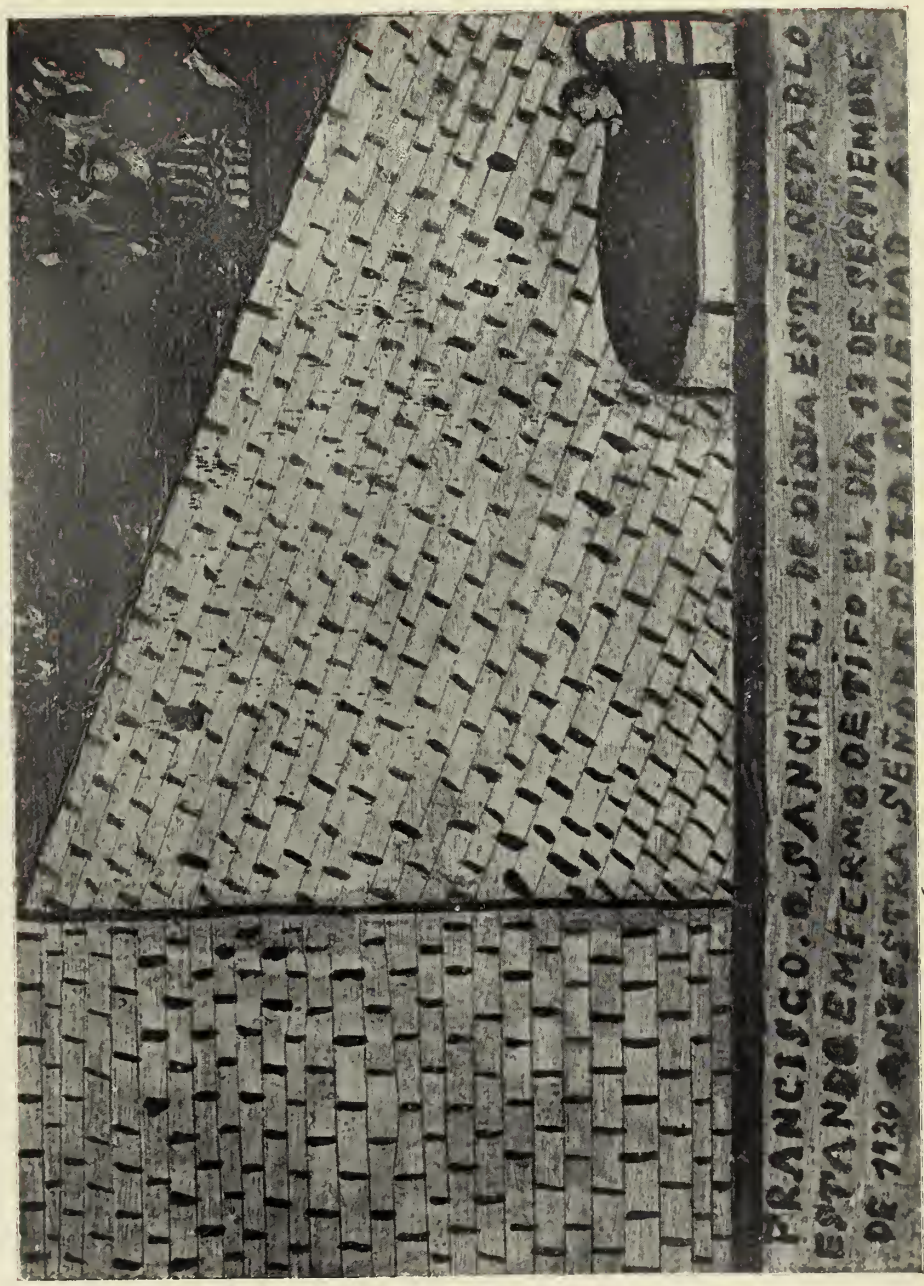
LOS RETABLOS.

---

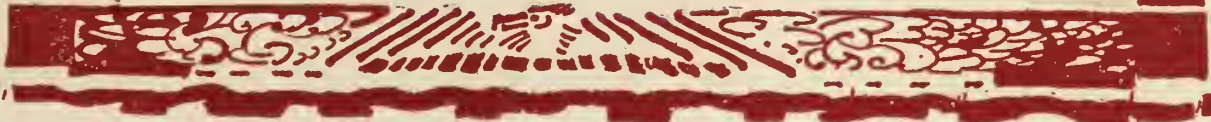
LOS MILAGROS DE LA VIRGEN DE LA  
SOLEDAD.



# ARTES PLÁTICAS



FRANCISCO O. SANCHEZ, DE DIGNA ESTE RETABLO  
ESTANDO ENFERMO DE TIFO EL DIA 13 DE SEPTIEMBRE  
DE 1120 ANUESTRA SEÑORA DE LA SOLEDAD



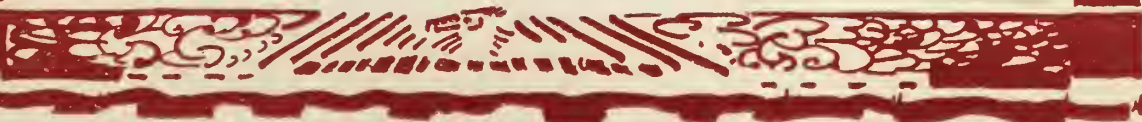
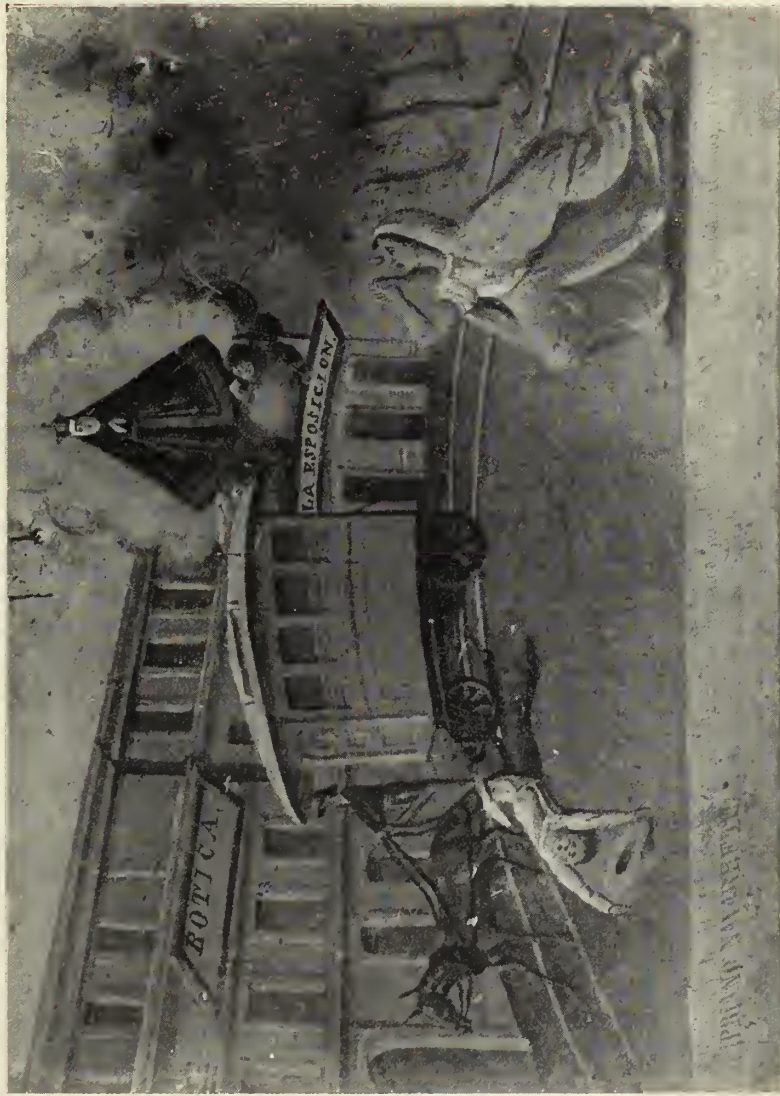
LOS RETABLOS.

---

LOS MILAGROS DE LA VIRGEN DE LA  
SOLEDAD.



# ANTES POR FAVOR



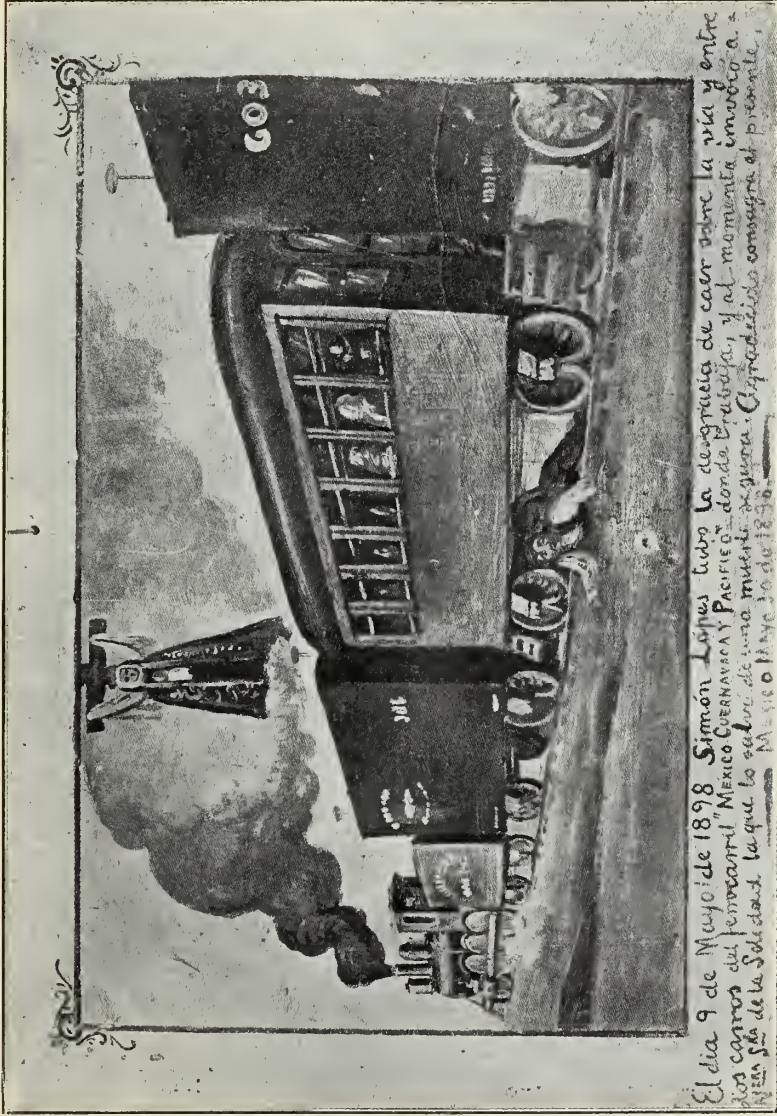
LOS RETABLOS.

---

LOS MILAGROS DE LA VIRGEN DE LA  
SOLEDAD.



# ANTES POR FAVOR



El día 9 de Mayo de 1898 Simón López tubo la desgracia de caer sobre la vía y entre los carrros del Ferrocarril Mexico Guanacay Pacifico donde se fracturo, y al momento empujaron a Nieto San de la Soledad la que lo salvó de una muerte segura. Citado de los congresos de 1898. Mexico Mayo 10 de 1898.

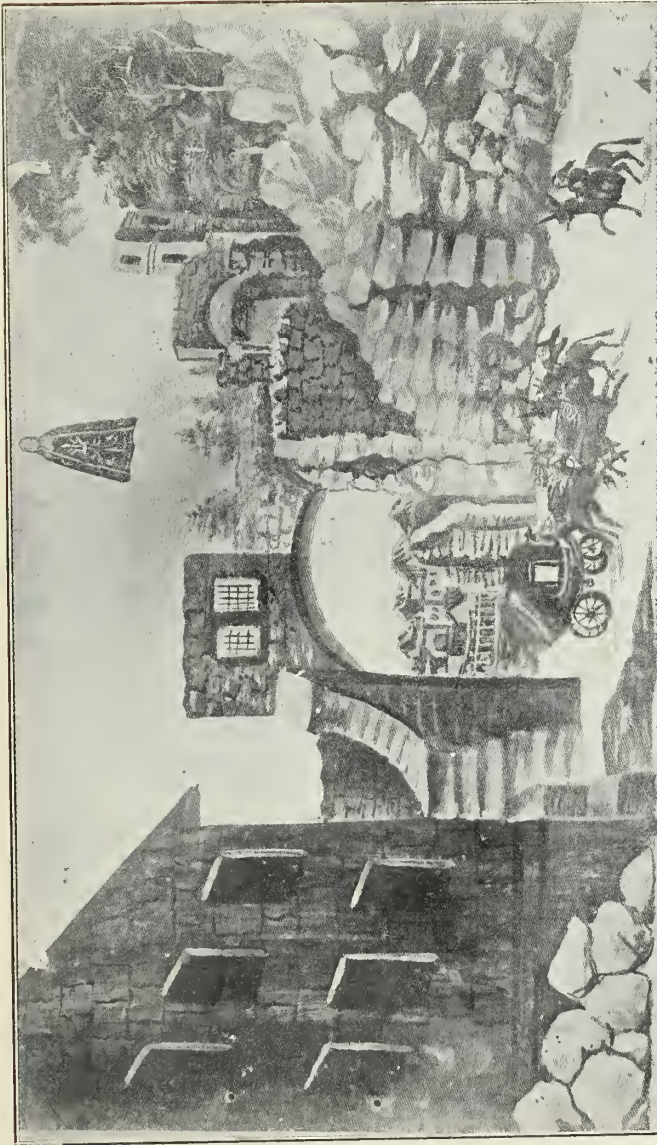
LOS RETABLOS.



LOS MILAGROS DE LA VIRGEN DE LA  
SOLEDAD.



# ARTES PLÁTICAS



A LA ENTRADA DE LA PUERTA DE JAFFA, EN JERUSALEN, YÓ M<sup>ra</sup> ENRIQUETA LARRAIN-  
ZARIBA TALVEZ A SUCUMBIR ENTRE LAS RUEDAS DE UNA DIGIGENCIA QUE VE-  
NIA CON LAS BESTIAS DESBOCADAS, MAS INYOQUE A MI MADRE S<sup>ma</sup> DE LA SOLEDAD  
DE SU CRUZ Y ELLA MILAGROSAMENTE ME SALVO. POR LO CUAL DEDICO ESTE RETABLO.

LOS RETABLOS.

---

LOS MILAGROS DE LA VIRGEN DE LA  
SOLEDAD.





Habiendo estado enfermos de tifo mis dos sobrinos y yo, pedi a N.<sup>ra</sup> S.<sup>a</sup> de la S.<sup>ta</sup> Cruz que nos concediera la salud, la cual obtuvimos y, dedico el presente. México año de 1903. *Maxima Delgado*





**CAPITULO XXI**  
**EL ARTE DE DECIR**

LAS ARTES POPULARES EN  
MEXICO. — EL ARTE DE  
DECIR.



**L**A JERGA, o el **argot**, o el **slang**, es decir, la espontánea y vibrante manifestación lingüística de los pueblos, es la más viviente manifestación de su sentimiento y de su carácter, al mismo tiempo que el tesoro del lenguaje oficial futuro.

Los pueblos de raza latina, saturados de **humor** (curioso: estoy empleando un término extranjero para denominar una característica esencialmente latina) tienen, entre las agrupaciones humanas, el primer lugar en el arte de decir. La elegancia y la nobleza del toscano, la aspereza elocuente y despreciativa del dialecto romano; el gracejo del andaluz y la sutileza del argot de París, son incomparables. Está muy cerca de estas palpitaciones populares el expresivo lenguaje del pueblo de México, lenguaje agudo como pocos, impregnado de una viveza y de una ironía que contrasta con las dramáticas modalidades de su vida cotidiana.

Su arte para encontrar instantáneamente una frase hiriente o graciosa que caracterice una situación o para poner un nombre que describa gráficamente un tipo o para hacer un verso lleno de veneno, es extraordinario. Versos anónimos que vuelan de boca en boca, saturados de trágica ironía, son típicos, como aquellos que nacieron después del drama en que Carranza perdió la vida en las serranías del Estado de Puebla, versos macabros dignos de ser escritos al pie de la estatua de Huitzilopochtli y que empiezan así:

“Si vas a Tlaxcalaltongo,  
tienes que ponerte chango,

porque allí a barbas tenango  
le sacaron el mondongo.”

Existen versos, sátiras, dísticos emanados directamente del pueblo, anónimos y elocuentes, y producciones de poetas consagrados por la fama, como ciertas composiciones de Luis Urbina, de un sabor popular y de una ordinariez genial, que no han sido coleccionadas ni impresas.

El pueblo de México posee una grande elocuencia narrativa.

Los cuentos que las “nanas” narran a los niños—fábulas transmitidas de generación en generación y adornadas por la narradora— son muy fantásticos y divertidos. Es muy curioso el cuento de “El Cedacero”, que encierra una melancolía profunda, y los cuentos de los Nahuales. Uno de ellos inspiró a Alfonso Cravioto estos versos:

### LA CANCION DE LA PILMAMA.

Duérmete, niño, ya viene el Nahual,  
y a los que no duermen se quiere llevar.

La Bruja está espiando cerca del corral  
y la sangre, niño, te vaya a chupar;  
sus ojos de lumbre parecen burbuja,  
se monta en la escoba de Doña Maruja,  
si tú no te duermes te pica su aguja,  
si te halla despierto te echa en su morral:  
ya viene la Bruja ¡la Bruja! ¡¡la Bruja!!

¡a la rurrurrú!

¡ya viene el Nahual!

Naranjita dulce, gajo de sandía,  
traigan para el niño toda su alegría.

Noche linda, que tu pajarito  
venga con canciones para este angelito.

Duérmete ya, niño, del sueño disfruta,

que a los niños buenos, la Virgen da fruta,  
y a los desvelados sólo les da sal. . .

¡Ya viene el Nahual. . .

La Virgen lacaba, San José tendía,  
y su Niño bueno siempre se dormía.

Arriba del cielo hay un agujero  
por el que se asoma Narices de Cuero.

Don Quién-quién te lleva si no duermes tú,

¡A la rurrurrú!

y te muerde el lobo que hay en su costal. . .

¡Ya viene el Nahual. . .

Duérmete, niño, tu cuerpo arrebuja,  
pues si no, te come, ¡te come la Bruja!

Si el niño no duerme: ¡Viejo Coco, sal!

¡A la rurrurrú!

¡Ya viene el Nahual. . .

La manera con que un hombre del pueblo refiere un “sucedido” es siempre muy gráfica. He oído referir en muchas ocasiones a los indios de diversas comarcas las peripecias de una cacería o de una batalla; la tristeza de una derrota, la huída ante un enemigo poderoso, y siempre he encontrado una grande espontaneidad de expresión. Las narraciones de los soldados en los campamentos son siempre pintorescas. Poseo, entre muchas que coleccioné, una que aunque no es entre las más típicas, revela una de las for-



mas del estilo narrativo de nuestro pueblo. La transcribo usando una ortografía fonética.

## LA JUIDA.

(Narración de Indalecio).

El rumor blando y monótono de la lluvia sobre un bosque de huisaches.

En silencio caminábamos uno tras otro bajo el peso de una grande tristeza, martirizados por la horrible angustia que destroza la vida, cuando un enemigo poderoso nos persigue. El más pequeño movimiento de las ramas nos sobresalta. Un pájaro que huía al aproximarnos, nos helaba de terror. . . Y así caminábamos, entre la lluvia y la zozobra, hasta que se hizo de noche.

En un jacal nos dieron hospitalidad. Indalecio encendió unos leños en el fogón y puso sobre ellos una olla humeada. Mientras el agua hervía iba deshaciendo, con mucho cuidado, unos mojados paquetes de café.

Tirados sobre el suelo, todos permanecíamos en silencio. El peso de nuestra derrota nos tenía aplastados.

Indalecio echó el café en la olla y empezó a moverlo con un palo.

Después de largo rato dijo con voz grave:

—“Ke mojados estamos! Pero es mejor l' agua k' el sol! Lo pior de todo es la sé.”

Nadie respondió. Los seis hombres que habíamos escapado a las balas de los soldados de quién sabe qué “general”, no teníamos ganas de entablar conversación.

Indalecio hablaba, pero parecía que lo hacía con sigilo mismo.

—“Bálgame la balasera! Pero jué pior l' otra.”

“Cuál? preguntó uno”.

—“La de po ayá, por Saltío. Nos agarraron entre una bola. Nosotros éramos siete y no los abíamos visto. Nos agarraron de sorpresa, pero les isimos juego, muy duro. Nos aguantamos un chico rato y luego a juir. Y ai bamos por aquel yano que no se le miraba fin. . . y un solaso que asía arder la tierra.”

—“Y ai bamos cuele y cuele y cuele, y cuele y cuele, y los otros detrás, y nosotros a paso de coyote embarrándonos en la tierra y nomás sumbaban las balas. . . y nosotros cuele y cuele y cuele. . .”

(La voz del indio se hacía monótona. A nuestra memoria acudían las más amargas de nuestras desgracias).

El indio continuó:

—“Todo el día caminamos al trote, asta ke al meterse el sol, debisamos una pader y corrimos a agasaparnos. Pero los otros nos echaron, y juimos más adelante a agarrarnos del osico de una noria. Y ai está otra bes la balasera, pero juerte y tupida, como graniso. Y aki caiba una bala y ayí caiba otra, y empesó a erbir la tierra como en cuando en tiempo de secas cain las primeras gotas de la yobisna.”

“Los otros tenían ganas de acabarnos y le tupieron juerte, y al poco rato nomás se oiba el eskitero, y el eskitero, y el eskitero y el eskitero, como cuando mi bieja me tostaba el mais.”

“El compañero ke estaba junto a mi, nomás se asía par’ un lado y par’ otro y yo le dije: no las tories bale, porque es pior! Hasta que le dieron un diablazo en la maseta y ayí se kedó mirando p’arriba. Y otros compañeros también se quedaron mirando pa’ arriba. Y los ke kedamos agarramos un bayado, y ai bamos de güelta, señor, cuele y cuele, y los otros detrás, asta ke s’iso de nochi. . .”

“Y juimos a amanecer al pie de una sierra donde no abía ni agua, ni ke comer.”

El indio quitó la olla del fuego y mientras agitaba el café, dijo con el tono de la más profunda amargura:

—“Y todo paké? Tanto correr y tanto susto y tanta ambre paké? pake mi coronel si ande pasiando en automovil con una bieja ke dise ke es su mujer!”

Removió las brasas con el mismo palo con que había meneado el café,—y la luz viva de la hoguera, iluminó nuestros rostros con una extraña claridad. . .

CAPITULO XXII  
E L T E A T R O

LAS ARTES POPULARES EN  
MEXICO.—EL TEATRO.





**D**ESDE hace 10 años el Teatro mexicano empezó a emanciparse del Teatro español, inspirándose directamente para su renovación en las costumbres y en el lenguaje populares.

Durante décadas los escenarios de México estuvieron invadidos por las zarzuelas, las revistas y las tonadillas españolas. Las **Tandas** de todos los teatros de la República eran un simple reflejo de los escenarios de Madrid, y el público mexicano tenía que tragarse las majaderías de los músicos y los libretistas españoles con mayor disgusto del que ahora sufre tragándose las **vacilaciones** de nuestros productores más o menos autóctonos.

Durante el largo período revolucionario porque el país ha atravesado, las **tandas** fueron substituidas poco a poco por escenas de carácter nacional, escritas y musicadas por jóvenes inteligentes y entusiastas, pero demasiado impresionados por la vulgaridad de las producciones españolas.

Hasta la fecha no se ha producido ninguna obra que tenga un valor artístico considerable. El mal gusto, la trivialidad y la ordinariez, están al mismo bajo nivel de la producción española. En algunos teatros, y muy especialmente en el Lírico, se han hecho grandes esfuerzos para crear un género típico, pero puede decirse, con mucho fundamento, que hasta hoy se han hecho sólo ensayos muy poco sinceros y que nadie ha procurado analizar el carácter, el lenguaje y el espíritu nacional, del cual podría ema-

nar canciones de una intensidad extraordinaria, porque las condiciones sociales, políticas y, permítaseme la palabra, **plásticas** de México podrían ser un manantial fecundo de inspiraciones, especialmente si se quisieran llevar a la escena las vibraciones más intensas de la tragedia humana.

El Teatro Popular en México no ha logrado todavía crear una figura que sintetice el espíritu popular, como lo han conseguido el teatro romano, con Rugantino o el napolitano con Polichinela. El único actor en México que constituye un **tipo**, es Beristáin. Beristáin es un excelente intérprete de ese espíritu, y no creo que México haya producido otro que pueda igualársele.

El teatro al aire libre ha tenido en México manifestaciones de carácter religioso, siendo estas tanto más importantes cuanto más genuinamente aborígen era la región donde se verificaban. Los "Taxtuanes" en Jalisco, los "Pasos" en muchos pueblos de los alrededores de Texcoco y de Amecameca y aun de poblados cercanos a la ciudad de México como Santa Marta, eran verdaderas escenas teatrales, a la manera antigua de Grecia o de la India o de los misterios de la Bretaña. Estas escenas son indudablemente de un origen vascongado.

La descripción que hace el Sr. G. Herrelle (*Les pastorales Vasquez*) de la llegada de los actores al teatro rural de un pueblo vascongado, revela la extraordinaria semejanza entre la representación española y la mexicana. "Toda la compañía llegaba a caballo delante del teatro dividida en dos grupos: el de los cristianos y el de los turcos. Mientras los turcos quedan un poco resagados, los cristianos se apean y suben al escenario lentamente, solemnemente por una escalera colocada en medio. Después los turcos se acercan, descienden a su vez de sus monturas y van al tablado; pero agitando los brazos, lanzando gritos y atropellándose. Los últimos que hacen su entrada son los satanes, encarnación viva del mal. Estos no suben por la escalera sino que hacen irrupción saltando a la escena con infinidad de muecas y contorsiones."

Esta descripción es en todo semejante a las escenas que hasta hace poco se hacían en Mezquitán, cerca de Guadalajara, escenas conocidas con el nombre de "Textuanes" y a las que todavía hace dos años se verificaban en Santa Marta.

Todas las características del teatro vasco a que hace mención el Sr. Ramón Bertraondo en sus apuntes sobre las "Pastorelas suletinas", en el número 10 de *Revista Musical de México*, corresponden a las distintas manifestaciones del teatro al aire libre en México—hoy casi totalmente desaparecido.

Las "Pastorelas" que hasta hace poco se representaban en los teatro de los barrios

en casi todas las ciudades del centro de la República tienen también un origen vascongado. No sería difícil encontrar en la biblioteca Municipal de Burdeos los originales de estas piezas teatrales, cuya única diferencia con las vascongadas consiste en que no siempre se representaban al aire libre.

Hoy día las manifestaciones a que acabo de hacer referencia han sido totalmente modificadas por la influencia de las revistas francesas y americanas y se han convertido en “tandas” que tienen verificativo en las carpas de las plazas de los barrios.

Teatro en México... no lo hay. Y tal vez no lo habrá en mucho tiempo.

A nosotros los mexicanos nos gusta hacer el teatro en la vida de todos los días, y muy especialmente el teatro trágico.





CAPITULO XXIII  
LITERATURA—POESIA—  
E S T A M P E R I A

LAS ARTES POPULARES EN  
MEXICO.—LA LITERATURA,  
LA POESIA. — LA ESTAM-  
PERIA.



**E**XISTE en México una Literatura que sintetice el espíritu popular?

Existe el lenguaje popular, la jerga especial del país, pintoresca y vibrante, pero no la exposición gráfica del idioma del pueblo.

Las producciones que tratan de cristalizarlo son escasas y la mayor parte de ellas mezquinas.

Los artículos escritos en la jerga nacional son raros, y aquellos escritores que se atreven a usar, en parte, la ortografía fonética rigurosamente correspondiente al lenguaje hablado, son muy pocos. En casi todos los países las jergas han formado literaturas regionales de grande interés. En Francia existe una literatura popular muy considerable. El *argot* parisiense—no hablo del *argot* viviente en la boca de los parisenses, sino de aquel escrito y que tiene refinamientos mayores que los del Francés mismo, así sea escrito por un *clásico* o por un *dadaista*—constituye una de las más completas expresiones del ingenio francés.

En Estados Unidos el *slang* se cristaliza cuotidianamente en artículos de periódicos, en cuentos, en chistes ilustrados, en novelas y hasta los más serios magazines llevan a sus columnas la expresión del enérgico lenguaje no oficial.

Italia posee la literatura popular más rica de Europa. Siendo la Toscana la cuna de la lengua italiana el lenguaje popular es ahí el italiano en su forma más elegante, y por consiguiente, la literatura popular no es más que un Italiano puro. Es muy frecuente

encontrar en todas las regiones de la antigua Etruria, pero especialmente en los alrededores de Pistoia, gentes que no saben leer ni escribir, pero que hacen versos de una elegancia magistral. En esta región los trovadores populares abundan, y con la mayor facilidad improvisan versos sobre pasajes históricos, sobre gestas modernas o sobre un motivo cualquiera propuesto expresamente. Esos cantos son recogidos e impresos y algunos de ellos han sido tomados como modelos del buen decir, especialmente aquellos célebres de Beatrice del Pian degli Ostani, pastora de oficio, cantos que forman parte de las antologías de la Literatura Italiana.

En Roma, el **Romanesco**—el dialecto romano—que desde hace muchos siglos ha producido sátiras, poemas, sonetos, y discursos tiene una literatura que puede considerarse entre las más robustas, más vibrantes y más ricas que se conocen. En dialecto romano se escribieron durante los últimos siglos del dominio papal, sátiras terribles contra los Pontífices y contra los altos dignatarios de la Iglesia, las que se hacían públicas pegándolas en la estatua de Pasquino. Las colecciones de estas agudas protestas y de estas burlas sangrientas, están encerradas en una serie de volúmenes que forman una curiosa documentación sobre la Roma papal.

Hoy día existen periódicos jocosos escritos en la jerga del pueblo romano, en los que abundan los sonetos ingeniosos, los romances y las historias anecdóticas extramadamente vivientes.

Entre las producciones de los poetas que escriben en esa jerga—que es un lenguaje admirablemente organizado, robusto e hiriente—hay algunas que pueden compararse a las de los más grandes poetas que escriben en Lengua Italiana.

Nada semejante a estas producciones existe en México. La verba popular vuela de boca en boca y se pierde en las conversaciones. Los periódicos prefieren traducir los chistes americanos y reproducir hasta la saciedad agudezas españolas. Los editores populares no se preocupan por escoger los cantos o las historias o los romances verdaderamente populares, y las ediciones que publican son un Pot-pourri de traducciones de cuentos irlandeses, franceses, etc., y de adaptaciones de historietas españolas.

Los pocos escritores que traducen o que pretenden traducir el spirit popular, llevan sus buenos deseos al teatro o se dedican a escribir ligeras poesías para servir de motivo a una canción.

La poesía o las historietas que nacen directamente del pueblo son también casi exclusivamente motivos para canciones o asuntos de carácter religioso.



Las formas mas usuales del sentimiento popular son: **los corridos, las coplas, las mañanitas, los despedimentos y los ejemplos:**

Los corridos son canciones de gesta en las que se narran, invariablemente en cuartetas, las hazañas de un guerrillero.

Las mañanitas son saluciones de los peregrinos al llegar a visitar alguna virgen o a algún Cristo famoso. Se cantan con una música muy sentida en todas las regiones del país.

Los despedimentos, son el adiós de los peregrinos al retirarse del santuario a donde han ido a cumplir una manda o pedir algún favor a la divinidad.

Los ejemplos son narraciones de algún suceso extraordinario, en el que un mal sujeto es castigado milagrosamente. Son especies de reportazgos muy periodísticos, adornados con la intervención de Dios o del Diablo.

Además de las anteriores formas y de las coplas, la literatura popular tiene otras manifestaciones, pero menos importantes, menos típicas que las anteriores, como los versos **extravagantes**, las oraciones y los cuentos. Estos últimos, son, casi siempre, parodias de obras francesas.

El lector encontrará algunas reproducciones de corridos, coplas, mañanitas, despedimentos y ejemplos en las páginas siguientes, y en una nota, al terminar este capítulo, algunas observaciones sobre la estampería y sobre las casas editoras de literatura popular, a las cuales debo todos los originales que en seguida reproduzco.

## LOS "CORRIDOS"

---

### CORRIDO DE DON BENITO CANALES.

(Este corrido nació en el Bajío, en la última mitad del siglo pasado, pero se canta todavía hoy día en todas las regiones de México. Entre los más populares).

Año de mil novecientos  
en el trece que pasó,  
murió Benito Canales,  
el Gobierno lo mató.

Andaba tienda por tienda  
buscando tinta y papel,  
para escribirle una carta  
a su querida Isabel.

Dijo Benito Canales  
saliendo de Villachuato:  
“Mejor veré a mi querida  
que se quedó en Surumuato.”

Contestó Jesús Ibarra:  
“Vete con mucho cuidado,  
mañana a las diez nos vemos  
en el Ojo de Agua mentado.”

Al llegar a Surumuato  
su querida le avisó,  
“Benito, te andan buscando,  
eso es lo que supe yo.”

Don Benito contestó  
con sin igual arrogancia:  
“aunque fueran cien rurales  
yo los espero con ansia.”

Regresó para su casa  
con mucha resolución,  
preparó muy bien sus armas  
y esperó a la comisión.

Cuando el Gobierno llegó  
todos venían preguntando  
“¿dónde se encuentra Canales  
que lo venimos buscando?”

Una mujer tapatía  
fué la que les dió razón  
“ahorita acaba de entrar,  
váyanse sin dilación.”

Cuando la tropa eso oyó  
pronto rodearon la casa;  
esa ingrata tapatía  
fué causa de su desgracia.

Después marcaron el alto  
gritando los federales:  
“¡Viva el Supremo Gobierno!  
¡muera Benito Canales!”

Les respondió don Benito:  
“Ahora diablos del infierno,  
¡Viva Benito Canales!  
¡muera el Supremo Gobierno!”

Salió Benito Canales  
en su caballo retinto,  
con sus armas en las manos  
peleando con treinta y cinco.

Principió a tirar balazos  
a todos los federales,  
matando hombres y caballos  
y haciendo barbaridades.

Decía Benito Canales:  
“entren, pelones malvados,  
que yo no les tengo miedo,  
aunque vengan bien armados.”

Ya les estaba ganando,  
pues le sobraba el valor,  
cuando les llegó el auxilio  
de ese Cuitzeo de Abasolo.

Ay donde fué la batalla  
de don Benito Canales,  
no más se vía el tiradero  
de caballos y rurales.

Al ver tal carnicería  
salió el Padre Capellán  
desde su humilde capilla  
a hablar con el capitán.

Dijo el Padre capellán:  
“Yo lo voy a apaciguar;  
ya no pelien con Canales,  
pués lo voy a confesar.”

Al pobrecito del padre  
le contestó el Coronel,  
“si no le quitas las armas  
hoy mueres junto con él.”

Se fué andando de rodillas  
a encontrar a Don Benito,  
“Hijo de mi corazón,  
apacíguate tantito.”

Dijo Benito Canales:  
“Padrecito de mi vida  
“¿cómo es posible que venga  
a encontrarme de rodillas?”

Le contestó el Capellán  
“Yo te vengo a confesar:  
quiero que dejes las armas  
pués al fin te hán de matar.

También deberás hacer  
un acto de contrición  
a ver si por ese medio  
de Dios alcanzas perdón.”

Se bajó de su caballo  
todo muy arrepentido;  
no más se puso a pensar  
en tanto muerto y herido.

Pa poderlo confesar  
primero lo desarmó,  
le quitó las carrilleras,  
y luego lo confesó.

Decía Benito Canales,  
ya después de confesado,  
quiero peliar otro rato,  
ora que estoy descansado.

Pero el padre Capellán  
no le dejó más decir.  
“¡Ay hijo! si tomas las armas  
yo también debo morir.”

Le respondió Don Benito  
“Por mi no se ha de perder,  
por rescatarle su vida  
ya no haré yo mi deber.”

Luego Benito Canales  
dijo al cercano soldado:  
“Hagan de mí lo que quieran  
ahora que estoy desarmado.”

Se atusaba y sonreía  
y le decía a la Acordada:  
"Soy de puro Guanajuato,  
pero ahora no valgo nada."

Los rurales lo apresaron  
llevándolo a Surumuato,  
y al despedirse del Padre  
envió a Isabel su retrato.

Luego formaron el cuadro  
y no quiso ser vendido;  
a la derecha del padre  
quedó fusilado.

Decía Benito Canales  
cundo se estaba muriendo:  
Mataron un gallo fino  
respetado del Gobierno.

Cuando sus fuerzas llegaron  
al Ojo de Agua mentado,  
ya a don Benito Canales  
lo encontraron sepultado.

Decían que cargaba el diablo  
en una caja de bronce,  
y el mero diablo que traiba  
era su fusil del Once.

Aqui termina el corrido  
de Don Benito Canales,  
una mujer tapatía  
lo entregó a los federales.

Ya con ésta me despido  
al pié de bellos rosales,  
aqui se acaban los versos  
de don Benito Canales.

---

### TRISTE DESPEDIDA DE EMILIANO ZAPATA.

(Los siguientes corridos son completamente modernos. Han salido a luz en 1921. Los que se refieren a Zapata son muy populares, especialmente en el Estado de Morelos y en el Estado de México).

Voy a cantar un corrido  
que vale la pura plata,  
donde les doy la noticia  
de la muerte de Zapata.

¡Adiós, montes del Ajusco,  
adiós, cerro del Jilguero,  
adiós, montañas y cuevas  
donde anduve de guerrero.



Adiós, querido Morelos,  
adiós, Nación Mexicana,  
Vivan las leyes del Cielo  
y María Guadalupana!

Adiós, República entera,  
adiós, México querido,  
ya se terminó la vida  
de quien tanto habías temido.

El Atila me llamaron  
los que a mi me combatían,  
pero ya se acabó todo,  
y murió ya a quien temían.

Me trataron con respeto  
todos mis soldados leales,  
para ellos no había tormento,  
adiós firmes generales.

Adiós, muy heroica Cuautla,  
adiós torres de Morelos,  
adiós las de Tenepantla,  
pues ya nunca nos veremos.

Adiós los que me ayudaron  
los nueve años de batalla,  
en que nos vimos cubiertos  
por la terrible metralla.

Adiós, Yautepec querida,  
y la bella Tetecala,  
Jojutla y sus arrozales  
donde no tiré una bala.

Pobrecita Cuernavaca  
no te volveré a admirar  
ni en Tlaltizapán querido  
echaré ya más un pial.

Ayala, donde hice el Plán,  
y donde esperé ser viejo  
cuántos gallos fui a pelear  
y cuántos recuerdos dejo.

Pero llevo un orgullito,  
que yo a nadie respeté;  
sólo a mi Dios infinito  
a ese nunca le falté.

Adiós, mi señora madre,  
adiós, todos mis chamacos,  
adiós todos mis amigos,  
les encargo a mis muchachos.

Saquen todo mi dinero  
que dejé bien enterrado,  
búsquenlo cerro por cerro  
no se lo lleve un malvado.

Tenía Casa de Moneda  
en una cueva allá arriba  
y allí dejé mucha plata  
para mi madre querida.

Búsquenlo pronto, por Dios,  
que ya fuimos traicionados  
por el General González,  
o se quedan arruinados.

Me jugaron una trampa  
de que se habían sublevado  
y me creyí de Guajardo  
siendo yo gallo jugado.

Como a las tres de la tarde  
del nueve tan memorable,  
Guajardo me encorraló  
y me mató sin honor.

Ora pretendo el perdón  
de todito el mundo entero,  
pues me parte el corazón  
mi vida de guerrillero.

Adiós Palafox, Murillo,  
Ayaquica y Genovevo,  
Vázquez y don Everardo,  
en mis recuerdos los llevo.

Palacios mi Secretario  
también cayó prisionero  
muriendo como valiente  
sin quitarse su sombrero.

¡Cuántos hombres fueron muertos  
y cuántos ajusticiados!  
todo por la triste guerra  
que ya nos tiene agobiados.

Aunque siempre me podía,  
tuve que hacer fusilar  
a muchos por revoltosos  
para hacerme respetar.

Muerto está ya el guerrillero  
que a ninguno respetó  
pues a Madero y Carranza  
bastante guerra les dió.

Adiós le digo a Carranza,  
al que siempre combatí,  
pues ya perdí la esperanza  
y en polvo me convertí.

Adiós, Ferrocarrileros  
ya nunca más los veré  
compongan todos sus trenes  
que al mundo no volveré.

Mi alma ya desaparece  
del Estado de Morelos  
y al pueblo pido que rece  
ante el Señor de los Cielos.

Olviden ya las querellas  
vuelvan a labrar la tierra  
que ya no corra más sangre  
en los llanos ni en la Sierra.

Que mi muerte sea fecunda  
y traiga Paz y ventura  
al Estado de MORELOS,  
donde está mi sepultura.

Adiós, adiós, mi alma vuela  
a presencia del Creador  
quiéranse amados paisanos  
como manda el Redentor.

## CORRIDO DE LA MUERTE TRAGICA DE DON EMILIANO ZAPATA

(Acaecida en Chinameca el día 9 de abril de 1919).

Ha muerto don Emiliano,  
dicen los que a Cuautla ván,  
que lo mataron a tiros  
cerca de Tlaltizapán.

Para terminar con él  
tuvieron que urdir un plán  
y el jefe Jesús Guajardo  
trabajó con mucho afán.

Con Zapata tuvo arreglos  
diciendo se iba a voltear,  
queriendo en su campamento  
a Zapata aprisionar.

Pobre Emiliano Zapata,  
qué suerte le fué a tocar,  
él que tenía tanta plata  
cómo se dejó matar.

Creyó el muy tonto la lana  
que Guajardo le contó  
y un batallón del Gobierno  
hasta su cantón entró.

Cuando le tendió la mano  
a su aliado que llegó  
al grito ¡viva Carranza!  
la lucha éste principió.

Hubo un pánico terrible,  
y nadie podía entender  
las órdenes que se daban  
y tuvieron que perder.

Zapata quedó sin vida  
a los primeros balazos,  
lo mismo que varios jefes  
que lo sostenían en brazos.

El resto de zapatistas  
por los montes se perdió  
y otros fueron desarmados  
pues Guajardo les ganó.

Los soldados victoriosos  
con los prisioneros juntos  
se encaminaron a Cuautla  
para entregar los difuntos.

Con sorpresa sin segundo  
se recibió esa noticia,  
esperando que ya acabe  
esa lucha sin justicia.

Ojalá que ya termine  
para trabajar en paz,  
que el trabajo es lo que quiere  
desde el hombre hasta el rapaz.

## LAS ESPERANZAS DE LA PATRIA POR LA RENDICION DE VILLA.

Que chico se me hace el mar para hacer un buche de agua!

Pancho Villa se rindió  
en la ciudad de Torreón  
ya se cansó de pelear,  
se vá a sembrar algodón.

Ya se dieron garantías  
a todo el género humano,  
lo mismo que al propietario  
como para el artesano.

Todo el mundo está contento  
con la rendición de Villa  
y espera que no haya guerra  
por la cuestión de la silla.

Compañeros, a luchar  
pa'salir de la desgracia  
y hacer a la Patria rica,  
que es la mejor democracia.

Carranza ya se murió,  
que Dios le haya perdonado,  
nada más por su capricho  
muy caro que le ha costado.

Unión, que es la fuerza santa  
de todito el mundo entero,  
Paz, Justicia y Libertad  
y Protección al Obrero.

Todo fué por un momento,  
no más un trueno se oyó  
el Partido obregonista  
a Carranza derrotó.

El Pueblo dará su voto  
al General Obregón  
porque es el único Jefe  
que refrena la ambición.

El Pueblo y la fuerza armada  
son de la misma opinión,  
quieren que suba a la silla  
el general Obregón.

Nosotros estamos hartos  
de mentidas ilusiones;  
queremos un Presidente  
que se faje los calzones.

Todo es un mismo Partido,  
ya no hay con quien pelear,  
compañeros, ya no hay guerra,  
vámonos a trabajar.

Que persiga al bandidaje  
y que cuelgue a los ladrones  
que tanto se acostumbraron  
a comer sin desazones.



Al General Obregón  
ninguno le tose recio  
y es quien dará bienestar  
al Pueblo que no es tan necio.

A la honradez y energía  
junta también la prudencia,  
y es lo que México quiere  
y espera con impaciencia.

Ahora lo que pide el pueblo  
al General Obregón  
que bajen pronto los precios  
en todita la Nación.

No alcanza para la vida  
todo se vende muy caro  
y es muy justo que abaraten  
o que pasen por el haro.

Así como los soldados  
han servido para la guerra  
que den fruto a la Nación  
y que cultiven la tierra.

Si los campos reverdecen  
con la ayuda del Creador  
es el premio del trabajo  
que nos da nuestro Señor.

¿Quién no se siente dichoso  
cuando comienza a llover?  
es señal muy evidente  
que tendremos qué comer.

El oro no vale nada  
si no hay alimentación,  
es la cuerda del reloj  
de nuestra generación.

Quisiera ser hombre grande  
con muchas sabidurías,  
mas mejor quiero tener  
que comer todos los días.

Dichoso el árbol que dá  
frutos pero muy maduros,  
sí, señores, vale más  
que todos los pesos duros.

Ya la milpa gilotea,  
la mazorca está apretada;  
es el sustento del hombre  
y la cosa más sagrada.

Qué primoroso está el trigo;  
qué hermosas matas se dán,  
si Dios quiere en este año  
vamos a comer buen pan.

Dan la una, dan las dos,  
y el rico siempre pensando  
cómo le hará a su dinero  
para que se vaya doblando.

Dan las siete de la noche  
y el pobre está recostado,  
duerme un sueño muy tranquilo  
porque se encuentra cansado.

Si el pobre se siente rico  
es porque se encuentra sano,  
este es todo su tesoro  
que le ha dado el Soberano.

Es el mejor bienestar  
que el mexicano desea,  
que lo dejen trabajar  
para que feliz se vea.

No quiere ya relumbrones  
ni palabras sin sentido,  
quiere sólo garantías  
para su hogar tan querido.

Hasta ahora labra su tierra  
y hace brotar la semilla,  
pero sabe Dios si pueda  
asegurar su tortilla.

Porque si pasa una tropa  
y lo manda el capitán  
echan las bestias al campo  
y perdió todo su afán.

Si cría un cerdo o una gallina  
un sinvergüenza los roba,  
y no puede reclamar  
porque le dan con la escoba.

De todos estos abusos  
sólo el recuerdo ya habrá  
y cuando Obregón sea elegido  
la justicia triunfará.

Perdonen mis malos versos,  
mi sabiduría no alcanza  
para hacer otros mejores  
a la Patria y su esperanza.

JOSE GUERRERO.

---

LA TOMA DE ZACATECAS.  
Por Villa, Urbina y Natera,  
Por Ceniceros, Contreras,  
RAUL MADERO Y HERRERA.

(Este corrido data de 1916).

Ahora sí, borracho Huerta,  
ya te late el corazón  
al saber que en Zacatecas  
derrotaron a Barrón.

El día veintitrés de Junio,  
hablo con los más presentes,  
fué tomada Zacatecas  
por las tropas insurgentes.

Al llegar Francisco Villa  
sus medidas fué tomando  
y a cada uno en sus puestos  
bien los fué posesionando.

Ya tenían algunos días  
que se estaban agarrando  
cuando llegó el General  
a ver qué estaba pasando.

Les dijo el General Villa:  
Conque está dura la Plaza,  
ya les traigo aquí unos gallos  
que creo son de buena raza.

El veintidós dijo Villa,  
ya después de examinar,  
mañana a las diez del día  
el ataque general.

Luego mandó que se fuera  
cada quien a su lugar,  
que a la siguiente mañana  
todos tenían que pelear.

Al General Felipe Angeles,  
jefe de la artillería,  
le mandó emplazar las piezas  
con las que dispararía.

La seña que les dió Villa,  
a todos en formación,  
para empezar el combate  
fué un disparo de cañón.

El General Raul Madero  
con el teniente Carillo  
le pidió licencia a Villa  
para atacar por el Grillo.

El señor Rosalío Hernández  
valiente como formal,  
le tocó atacar los mochos  
del Cerro de San Rafael.

Se metió por las Mercedes  
el General Ceniceros,  
con el General Rodríguez  
como buenos compañeros.

Robles y Maclovio Herrera,  
los dos con sus batallones,  
entraron por la Estación,  
persiguiendo a los pelones.

Les tocó atacar la Bufa  
a Arrieta, Urbina y Natera,  
pues allí tenía que verse  
lo bueno por su bandera.

Al disparo de cañón  
como lo tenían de acuerdo,  
empezó duro el combate  
por lado derecho e izquierdo.

Pues el coronel García,  
de la Brigada Madero,  
se le miró bien pelear  
porque fué de lo primero.

Estaban todas las calles  
de muertos entapizadas,  
lo mismo estaban los cerros  
que parecían borregadas.

Andaban los federales  
que ya no hallaban que hacer,  
pidiendo enaguas prestadas  
para vestir de mujer.

Lástima de generales,  
de presillas y galones,  
pues para nada les sirven  
si son puros correlones.

Gritaba el General Villa:  
¿dónde te hallas Argumedo?  
ven y párate aquí enfrente  
tu que nunca tienes miedo.

Les decía el General Villa,  
échenme al viejo Barrón;  
yo creo que todos me quedan  
guangos como el pantalón.

Y empezaron a quitarles  
fortines y posiciones,  
comenzaron a bajarse  
para el centro los pelones.

Ese mismo día en la tarde,  
tan maziso le tupieron  
que a las siete de la noche  
casi todos se rindieron.

Entraron los maderistas  
dentro de la población  
y a todo el pueblo, contento,  
se le alegró el corazón.

Corrieron a las iglesias  
a repicar las campanas  
y por las calles las bandas  
solemnizaban con dianas.

¡Ay! hermosa Zacatecas,  
mira como te han dejado,  
la causa fué el viejo Huerta  
y tanto rico malvado.

Quitaron ametralladoras,  
buen número de cañones;  
se hallaron un almacén,  
repleto de municiones.

Zacatecas fué saqueada  
por los mismos federales,  
no crean que los maderistas  
les hayan hecho estos males.

Al salir ya los pelones,  
el martes por la mañana,  
bombardaron la gran finca  
que le nombraban la Aduana.

Debajo de esta gran finca  
quedaron muchos pelones  
muchas armas y más parque  
y otros veintidós cañones.



Le dijo Villa a Natera,  
cuando triunfó y vió el fin,  
dé la orden, que ahorita mismo  
no me quede un gachupín.

Le dijo el General Villa  
el parte a Chihuahua luego  
que tomaron Zacatecas,  
pero que fué a sangre y fuego.

Pues la orden que les doy  
la deben de respetar,  
porque los que llegue a ver  
los tendré que fusilar.

Dos mil quinientos pelones  
fueron los que se agarraron  
los llevaron a las filas  
pues a ninguno mataron.

¿Cómo estarás viejo Huerta,  
harás las patas más chuecas  
al saber que Pancho Villa  
ha tomado Zacatecas?

Ya te puedes componer  
con toditos tus pelones,  
no te vayas a asustar,  
espera a los CHICHARRONES.

JUAN ORTEGA.

---

## EL FUSILAMIENTO DE CIRILO ARENAS

En Puebla, el 4 de marzo de 1920.

Vuela, vuela, palomita,  
vuela, si sabes volar  
y anda avísale a mi madre  
que me van a fusilar.

Así cantaba y decía  
en Puebla, Cirilo Arenas,  
que a la muerte no temía  
porque nos quita de penas.

La paloma voló  
y a la madre fué a avisar  
que en Zacatelco se hallaba  
y a Puebla fué a regresar.

Llegó la noche del tres  
de Marzo del año veinte  
y a Cirilo lo encontró  
preso y condenado a muerte.

Sus brazos echole al cuello,  
y con su pecho una coraza  
quiso hacer para su hijo  
la nieta de una gran raza.

La fuerza de la razón  
detuvo tan noble impulso  
y le habló de confusión  
con el ademán convulso.

Su pobrecita mamá  
vió escena tan dolorosa  
y al Hospital Militar  
lo acompañó muy llorosa.

El Coronel del Castillo  
y otros amigos muy leales  
pidieron su cuerpo luego  
para hacer sus funerales.

Serían las tres de la tarde  
cuando enterraron el cuerpo  
y en un potente automóvil  
fué llevado a Zacatelco.

Cirilo Arenas descansa  
en el pueblo en que nació  
porque a su madre llorosa  
insistente lo pidió.

Interpusieron Amparo  
la noche del día tres  
pero el Gobierno no pudo  
y pereció en San José.

Llegó el Cura de Tepeaca  
que ofreció su ministerio,  
pero Cirilo no quiso  
dar ese paso tan serio.

Del Cuartel de San Francisco  
fué llevado a San José  
por el Capitán Garduño  
que a la sentencia dió fé.

De las dos hasta las cinco  
escribió varias misivas,  
encargándole a su madre  
las enviara a sus amigas.

A las cinco fué sacado  
para el fondo del cuartel  
donde fué al fin fusilado  
sin el miedo conocer.

“Mi sangre doy por mi Patria”  
dijo tranquilo al llegar,  
“ojalá acabe la guerra  
y la paz llegue a triunfar.”

Encargóle a los soldados  
que su cara respetaran  
pero fué inútil su ruego  
pues torpes la destrozaron.

Cirilo cayó en el suelo  
con vida moviendo un brazo  
y el capitán E. Garduño  
le dió el último balazo.

Triste fin el de este Jefe  
que no se pudo salvar  
pero hay cosas necesarias  
para que llegue la paz.

Ya murió Cirilo Arenas  
que tanta gente mandó  
y en armas contra el Gobierno  
al final siempre perdió.

Busquen siempre en el trabajo  
el logro de su ambición  
que la guerra es un azote  
que agota nuestra nación.

El que en armas se levanta  
sube, goza y se enriquece

mas su fortuna se atranca  
y por fin siempre perece.

Ya terminé este corrido,  
con tristezas y con penas  
perdonen si está mal hecho  
Recuerdo a Cirilo Arenas.



## EL ESPECTRO DE ZAPATA

(Corrido Suriano).

Señores, voy a cantar  
un horrible sucedido,  
Que pocos habrán sabido  
Y muchos han de ignorar.

En Cuautla, Morelos hubo  
Un hombre muy singular,  
Que bajo su mando tuvo  
A las gentes del lugar.

Fué amado por los vecinos  
Fué tenido como jefe,  
Y no hay uno que se deje  
Quitarlo de sus caminos.

Justo es que lo diga ya  
Hablándoles, pues, en plata,  
Era Emiliano Zapata  
Muy querido por allá.

Su fama, (triste por cierto)  
Las Américas cruzó  
Y el mundo se sorprendió  
Al saberse que fué muerto.

Las ardillas y las tuzas,  
Las liebres y hasta el tejón;  
Sus trampas y escaramuzas  
Era su mejor lección.

Que lo digan los vecinos  
Que nunca le alzaban pelos  
Si conocía los caminos  
De todo Cuautla Morelos.

Los federales quisieron  
Darle alcance y se cansaron  
Los maderistas siguieron  
Y tampoco lo lograron.

Huerta, que era muy entrón  
Le pisaba los talones,  
Pero el otro le enseñó  
Que tenía muchos...calzones.

Y en fin, el actual gobierno  
Sin andarse con rodeos

Le dió sopa de...fideos  
Y lo despachó al infierno.

Su cuerpo al fin sepultaron  
Llenos de júbilo y gozo  
Y muchos, muchos lloraron  
Por sus culpas y reposo.

Pero su alma persevera  
En su ideal "Libertador"  
Y su horrenda calavera  
Anda en penas...¡oh, terror!

Tal constancia a todos pasma;  
De la noche en las negruras,  
Se ve vagar su fantasma  
Por los montes y llanuras.

Se oyen sonar sus espuelas,  
Sus horribles maldiciones,  
Y, rechinando las muelas,  
Creé llevar grandes legiones.

Extiende yerta mano  
Y su vista se dilata...  
Recorre el campo suriano  
El espectro de Zapata.



## COMPOSICIONES DE DIVERSO CARACTER

### QUEMAZON

#### PLEITO DE SUEGRAS Y YERNOS.

(Estos versos son entre los más vulgares y se venden con abundancia, especialmente alrededor de los mercados de la ciudad de México. No están hechos para servir de motivo a ninguna canción, son para recitarse y he llegado a oírlos, más o menos transformados, en algunos teatruchos de último orden).

Aquí está la gran barata  
y la gran realización,  
las viejitas a centavo,  
las muchachas a tostón,  
los yernos a seis centavos  
y las suegras de pilón.

Vengan los yernos y suegras  
a oír lo que voy a leer;  
no se vayan a ofender  
ni se vayan a enojar  
porque digo la verdad,  
en este pleito tan raro  
que ahora voy a relatar.

—Oyeme, yerno maldito,  
tú pareces un muchacho,  
no sabes de obligaciones  
pero así andas de borracho,  
ya de mi hija no haces caso,  
hay la tienes encuerada,  
mal comida y bien golpeada.

—Ya a su hija ya no la quiero;

ya tengo otra más mejor,  
parece estrella del cielo  
como la luna y el sol.

La traigo muy bien vestida  
y ella se llama Leonor,  
traé sus botas amarillas  
y un rebozo tornasol.

—Eso habías de ver visto antes  
sinvergüenza, baquetón,  
ya que deshonraste a mi hija  
ya le diste su aventón:  
pero te juro, malvado,  
que alguno me ha de vengar,  
con la mano que pegaste  
con esa te pegarán.

—Cállese, vieja choriza,  
¿por qué me está regañando?  
si su hija es muy berijona,  
no me hace ni una camisa,  
ni remienda sus enaguas,  
¡demonio de cacariza!  
y así quiere que le quiera  
a su rata tan heriza!

—Ya no me estés insultando,  
ni te muestres tan valiente  
si se me sube lo Hernández  
voy a tirarte los dientes,  
ya que los tumbaste a mi hija,  
cabeza de melón tierno,  
¡cuándo te verán mis ojos  
quemándote en los infiernos!

—Que suegra tan arrastrada,  
cabeza de bola de hilo,  
con tu cuerpo tan horrible  
que parece cocodrilo,  
con tus patas tan rajadas  
que parecen de ladrillo,  
¿porqué no compras tus chancas  
aunque sean del Baratillo?

Ya me canso de aguantarle  
lárguese de aquí prontito  
porque la agarro a patadas,  
tal vez estaría creyendo  
que conmigo iba a jugar,  
¡a jugar con sus muñecas  
no con un hombre cabal!

—Juego con otros mejores  
cuanto más con este mono  
de barro de Tonalá,  
cara de zapote prieto,  
retrato de Satanás,

manco, chueco y además  
tuerto, borracho y greñudo  
cara de pambazo crudo.

—Lárguese ya de aquí,  
diablo de vieja malora,  
porque la voy a arrastrar  
por todita la accesoría,  
como le pasó a la zorra,  
aunque se muera de susto,  
pero he de cumplir mi gusto  
diablo de vieja malora.

—Ya me voy a retirar,  
no creas que me voy de miedo  
ni tampoco de pesar,  
no creas que voy a llorar  
porque no quieres a mi hija,  
pues lo que ella ya no quiere  
lo tira en el muladar,  
para que otra más taruga  
lo vaya allí a levantar.

Al público se suplica  
que compren este papel,  
para que así se diviertan  
cuando acaben de comer,  
y que rían a carcajadas  
de este pleito singular,  
para que así esté contento  
el que hizo el original.

JUAN PEREZ.  
(Edición Guerrero).

## EL PRISIONERO DE SAN JUAN DE ULUA.

(Estos versos se recitan y se cantan también con diversas tonadas. No son esencialmente populares por su lenguaje, pero son muy buscados por el pueblo).

Escuchen todos, amigos míos,  
la triste historia que me pasó,  
y nunca quieran mujer casada  
porque no sufran cual sufro yo.

Qué triste suerte es la del que preso  
por su desgracia sufriendo está  
no tiene amigos que lo consuelen  
en su terrible penalidad.

Lloraba mucho mi desventura  
sin que remedio pudiera hallar,  
solo pensaba en San Juan de Ulúa  
donde mis penas iba a llorar.

Una mañana que fuí al Juzgado  
oí la música en el Jardín  
y al verme preso lloraba triste,  
porque mi suerte me hizo infeliz.

Preso me hallaba, amigos míos,  
mi cruel delito me condenó,  
porque maté a una mujer ingrata  
que cruel e infame mi amor burló.

Cuando recuerdo de aquella escena  
que en duro suelo muerta la ví  
¡ay desde entonces solo me quedan  
tristes recuerdos, ¡pobre de mí!

Pues me llevaron para el Juzgado  
donde se me hizo acusación  
y entre soldados, aprisionado,  
pasé yo a dar mi declaración.

Me preguntaron por darme pena  
mas yo no hallaba qué contestar,  
amigos míos, solo pensaba  
mi negra suerte, triste y fatal.

Hace cinco años que en bartolina  
un pajarito me fué a cantar  
y era mi madre en figura de ave  
que a su hijo amado fué a consolar.

Madre querida, nunca me olvides,  
de un desgraciado ten compasión,  
pídele al cielo que ya terminen  
los sufrimientos de mi prisión.

Adiós, ¡oh triste Penitenciaría!  
donde mi suerte lloré también,  
pues me pasaron después a Ulúa  
de donde nunca volver pensé.

Pero mi madre se fué a Palacio,  
y al Magistrado mucho lloró  
y con sus lágrimas y sus ruegos  
de aquel Castillo me libertó.

## CANCION DEL PRESIDARIO.

Son las nueve y ya tocan a silencio  
y repican las campanas de Belén,  
donde duermo mis sueños agitados  
por Pasión de una pérfida mujer.

Qué triste y silenciosa era mi celda  
sin sol ni claridad ni quien la alumbre,  
solo un lucero que brilla ante mis ojos  
me hace esperar la amada libertad.

Nunca, nunca se crean de las mujeres  
adormecen al hombre más alerta  
porque el amor de la mujer es amargo,  
y no le aman ni le tienen compasión.

¡Ay Madre! cuánto sufrió tu pobre hijo,  
que se halló preso en la cárcel de Belén;  
sentenciado a veinte años de presidio  
por la pasión de una pérfida mujer.

Estos versos son compuestos por un hombre  
que fué preso en la cárcel de Belén,  
sentenciado a veinte años de presidio  
por la pasión de una pérfida mujer.

MANUEL M. DE GALVAN.

(Edición Guerrero).

---

## COPLAS.

(Estas coplas se cantan con música de "La Cucaracha").

Cuanto padezco, Chinita,  
porque ti has vuelto muy loca,  
solo con mi 30-30  
se te quita lo marota.

Dices que me quieres mucho,  
no más no lo andes contando,  
no te vayas a quedar  
como los guajes . . . colgando.

Ya no te quiero pelona,  
porque no me dá la gana,  
pues tu me quieres tener  
borracho de mariguana.

Dicen que me han de matar  
ora qui ando en las pasiadas  
al çabo que mi han de hacer  
los hijos del as de espadas.



Es una cosa bonita  
el tener mucho dinero  
pa' darle vuelo a la hilacha  
y comprarme un buen sombrero.

Cuando te lleve a Sayula  
lo primero que verás

son los bueyes por delante  
y el bueyero por detrás.

Ya con esta me despido  
deshojando una limita,  
aquí se acaban cantando  
los versos de mi Chinita.

---

### VERSOS SIN TITULO.

(Estas coplas las oí cantar en uno de los barrios de México, a una mujer completamente borracha, con un **tonada** indefinible. Los transcribo usando una ortografía fonética, que es la que debería usarse al escribir el lenguaje popular).

De la pila sale l'agua  
y de la tierra el nopal;  
de las masetas las flores  
y de tus ojos mi mal.

No bayas tan de carrera  
ke te trompieras y caís  
' pérame en la nopalera  
pa darte luego tu mais.

Debajo del puente corren las aguas  
debajo del sielo las nubes  
debajo de mi pecho corre  
una pasión ke me mata.

Arriente al burro pelón  
pa yegar a mi jacal  
y aventarme unas tortiyas  
saliditas del comal.

---

### DESDE QUE TE VI VENIR.

(Por Guillermo Ramos).

Desde que te vi venir le dije a mi corazón  
que bonita piedrecita,  
para darme un tropezón.

Las piedras que vas pisando  
cuando pasas por la calle  
al revés las voy volteando  
pa que no las pise naide.

Ya no te quiero Chinita,  
porque te has vuelto muy loca,  
pareces campanillita  
que cualquier catrín te toca.

Arboles de la Alameda,  
porque no han reverdecido,  
qué dicen, calandrias, cantan  
o les apachurro el nido.

Asco les tengo a los pesos  
y también a los tostones,  
pero más asco les tengo  
a una pila de cartones.

A orillas de una laguna  
sacó la cabeza un bagre  
y gritó con valentía:  
vuelvan mejor a la tarde.

Yo no soy de Monterrey,  
soy de sus alderredores  
y pedimos a los gringos  
que nos guisen los frijoles.

Arboles de la Alameda,  
chiquitos pero floreando,  
si unos brazos me desprecian  
otros me están esperando.

Chinita, cada que vengo  
hallo tu puerta cerrada,  
puede ser que estés cosiendo  
o en tu camita sentada.

Las mujeres son el diablo  
según lo tengo entendido,  
y cuando quieren a otro hombre  
hacen guaje a su marido.

Las mujeres a los quince  
son preciosas, es muy cierto,  
pero cuando tienen hijos  
apestan a perro muerto.

Dicen que me han de quitar  
las veredas por dondi ando,  
las veredas quitarán,  
pero la querencia, cuándo!

Cómo me gustan Chinita,  
las altas y las delgadas  
y también las chaparritas,  
y las ricas y arrancadas.

Todo me gusta en la vida,  
por eso nada me apena,  
no hay mujer más querendona  
que mi querida trigueña.

Como se mi hace Chinita  
que tu amor es palo blanco  
que ni crece ni florece,  
no más ocupando el campo.

Toda la noche he soñado  
en el sabio Salomón  
que reunió sus mil mujeres  
sin darles ni un bofetón.

Cruelas ingratas fortunas  
he llegado a comprender  
que al nopal lo van a ver  
solo cuando tiene tunas.

Lloro porque me hace falta  
desahogar el corazón  
de las penas y amargura  
que la ingrata me dejó.

---

## AY! MI QUERIDO GENERAL!

El teniente Matasiete  
a las diez se levantó;  
a las once era teniente,  
a las doce capitán  
y a las dos y diez minutos  
general de división.

Ay! ay! mi querido general!  
ay, ay, mi querido general,  
ay! qué listo salió este general.  
que aprovechado fué este general.

Todas las guerras ganó,  
demostrando gran ardor,  
a dos leguas de distancia  
de la fuerza del sector;  
dando así pruebas notorias

de su indomable valor.

A los pobres campesinos  
echó el avance agusado  
y a los seis meses de mando  
era rico y afamado  
y poseyó tantas tierras  
como nunca había soñado.

Ay! mi querido general, etc.

No conforme con su suerte  
contra el gobierno se alzó  
más le cayó luego tierra  
y un consejo lo juzgó  
y tras la Escuela de Tiro  
su triste vida acabó.

---

## NUESTROS HEROES

Al ronco estruendo de las metrallas  
el mexicano nunca tembló!  
antes furioso con piedras y palos  
contra el tirano se levantó.

Viva México! Viva mi Patria!  
Vivan los Héroes de grande honor  
Viva Miguel Hidalgo y Costilla  
que fué el primer Libertador!

En aquel tiempo los mexicanos  
se lamentaban en su dolor,  
de verse presos y esclavizados  
bajo el orgullo del Español.

En aquel tiempo los españoles  
nos enseñaban a trabajar,  
y nos decían trabaja y come,  
porque otro mundo no has de encontrar...

Pero acabaron aquellos tiempos  
en que reinaba la esclavitud,  
en que concluimos con los piratas  
con los tiranos del gran Perú.

Alla Inglaterra, Francia y España  
sus pabellones tristes están,  
porque nuestra Aguila Mexicana  
los ha vencido y los vencerá.

En el Océano, en las altas playas,  
un León cobarde rugiendo está,  
porque nuestra Aguila Mexicana  
ya no teme a su seriedad.

Aquí se vió perder a España,

también el Norte con gran furor,  
también aquí la afamada Francia  
vino a dejar a su Emperador.

Allá en la altura de una montaña  
un estandarte se vió ondear,  
con una hermosa Guadalupe  
que nuestra patria vino a librar.

En aquel tiempo los Españoles  
nos enseñaban la Religión  
y nos decían, "Indio, cree en este santo,  
sí no te mando a la Inquisición".

Viva nuestra Aguila Mexicana!  
muera el imperio del Español!  
Viva el Aguila Mexicana  
y la Bandera de tricolor.

*(Se repite lo siguiente en cada verso)*

Viva el valiente Benito Juárez!  
que fué el segundo libertador,  
Viva Miguel Hidalgo y Costilla!  
que nos dió el Grito de Libertad!

(Ediciones Guerrero).

---

## VERSOS MUY EXTRAVAGANTES.

Divertidos y fabulosos de decir y pasar el rato, para todos los curiosos.

Iba llegando un coyote  
A la gran ciudad de León,  
Cuando llegó un Zopilote  
Que andaba de comisión.

Y le dijo en la calzada  
Oiga amigo ¿a dónde va  
Con esa mujer casada?  
Ahora me la pagará.



Se lo llevó con el juez  
Al darle la vuelta en una esquina;  
Era éste un gato montés  
Que estaba en la cocina.  
Una pobre golondrina  
Al saber, pues, lo acaecido,  
Se fué volando del nido  
Derecho para la plaza;  
En busca de una torcaza;  
Porque no tenía marido.

De la ciudad de Burlote  
Ese mismo día en la tarde,  
También llegó un Tecolote  
Al descubrir una calle.  
La Zorra hizo su ensayo  
Para hablar por el Coyote,  
Cuando a caballo, y al trote,  
Llegó al momento un Tejón;  
Y las hizo mazacote  
A las muchachas de León.

Descalzo y con un huarache  
Llegaron apareaditos,  
Una Ardilla y un Tlacuache  
Llegaron con sus hijitos,  
De verlos tan peladitos  
Todas las gentes reían,  
Pues al ver que en ese día  
Se fueron para el Parián,  
A comerse una sandía  
Un Zancudo y un Alacrán.

Pues con bastante cuidado  
Sentado sobre una silla,  
Estaba escribiendo un Pescado  
Lo que decía una Aquililla.  
Un Conejo de Castilla  
Era el que servía de mesa,  
Pues causó gran sorpresa  
Al ver vestidos de plata  
De los pies a la cabeza  
Una Mosca y una Rata.

En esto no cabe duda  
Que todos tienen su maña,  
Como dijo la Tortuga  
A la Hormiga y a la Araña.  
Vámonos todos mañana  
Con el amigo Coyote,  
Entonces dijo el Jicote:  
Yo también los acompaño  
Porque me gusta el mitote;  
Nomás me aguardan un año.

¡Qué tantos son doce meses!  
Dijo un Coruco borracho,  
Dejemos ya de sandeces  
Vamos echando otro cacho.  
Montado en una Cotocha,  
¿Pues qué sucede chamorra?  
Le dijo una Lagartija,  
Luego que Dios me socorra  
Me voy a casar con su hija.

Luego llegó un Pinacate  
Con su botella en la mano,

De guante con un Mayate  
Con su sombrero jarano.  
Siempre buscando al Coyote,  
También llegó un Guajolote  
Pero convertido en mole;  
En tranvía llegó al trote  
Un Cochino hecho pozole.

Se juntó con la reunión  
Hasta no verles el fin,  
Así dijo un Chapulín  
De sorbete y de bastón.  
Cuando les dió la canción  
Un Tordo y un Armadillo,  
Se fueron al Baratillo  
A comprar unos anteojos,  
Para espulgar al Zorrillo  
Porque tenía muchos piojos.

Se caía muerto de risa  
Un pícaro Gavilán,  
De verse ya sin camisa  
Pero si con buen gabán.  
Un Perico en un zaguán  
Estaba echando tortillas,  
Las calandrias amarillas  
Pusieron el nixtamal;  
Pues como ya no hay cuartillas  
Les echaron hasta cal.

Les dijo una Culebrona  
Pues allá todito vale:

Vámonos para Gantona  
Para que a todos les cale.  
Nos llevamos a mi vale  
Al Gallo y también la Polla,  
Seguro que ahora se ampolla  
Porque no trae pantalón;  
Vaya y dele parte a Moya  
Por tan bonita reunión.

Como decentes personas  
Todos llegaron en coche,  
Un Zenzontle, una Paloma,  
Un Gorrión, y un Huitlacoche.  
Ese mismo día en la noche,  
Hicieron un gran fandango,  
Una Lechuza y un Chango  
Bailaron puritos schotis;  
Cuando les dijo el Coyote:  
¡Ay, qué gusto se andan dando!

En fin, la Liebre ligera  
También llegó de partida,  
Con una Cierva cuerera  
Y una Perrita parida.  
Como era tan concurrida  
Ya todita la reunión,  
Se fueron a una función  
Ya todita la pacota;  
Y bailando una Mascota  
Pasaron todos por León.

## CON LAS SUEGRAS POCO Y BUENO, SI NO TENDRAS UN INFIERNO.

Hija—Madrecita de mi vida,  
Se me parte el corazón,  
De no poder socorrerla  
En la presente ocasión.  
No tengo ahora ni pilón  
Porque mi pillito marido  
Ni un centavo ha conseguido  
Para que me diga toma,  
Y si le pido me dice:  
Nada, niña, la maroma.

Madre—¡Dios te haga una santa, niña!  
Ya parece que lo veo  
Que te trae al estricote  
Ese trapiento tan feo.  
En tu semblante bien leo  
Los males que pasarás,  
Pero tú te callarás  
Porque eres una paloma,  
Yo que tú con cualquier cosa  
Le bailaba la maroma.

Hija—Por Dios, mamá, no me dé  
Esos consejos tan malos,  
Si él oyera de seguro,  
Nos daba a las dos de palos  
Y como changos de Jalos  
Nos daría buena paliza,

Esto le causaría risa  
Pues lo tendría como broma  
Y a mis gritos cantaría:  
Nada, niña, la maroma.

Desde la puerta escuchando

El marido todo oyó,  
Y faltándole paciencia,  
Enojado al cuarto entró.  
A la vieja la tiró

Y le daba de patadas  
Con unas cuantas trompadas  
Pero con su punto y coma;  
Menudeándose decía:

Nada, vieja, la maroma.

Aquello era un día del juicio  
Porque la mujer lloraba,  
La vieja ya ensangrentada  
Al yerno lo rasguñaba  
Pero el otro le pegaba,  
La arañaba y la mordía,  
Y en tan grande algarabía  
El gendarme luego asoma,  
Y empujándolos les dice:  
Van los tres a la maroma.

## EL PAJARO CARPINTERO.

A orillas de una laguna  
triste se quejaba un león  
y en el quejido decía  
¡ay! chiquitas como son,  
delgaditas de cintura  
ingratas de corazón.

Tengo un nicho de cristal  
hecho con mis propias manos  
para colocarte a ti  
si seguimos como vamos,  
pero si me pagas mal,  
pobre nicho, lo quebramos.

Al pasar por la garita  
me dijo una garbancera:  
Por favor me hace una arpita  
dándole yo la madera,  
arriba sus dos patitas  
y abajo su templadera.

Le dije a una chaparrita  
si me lavaba mi paño,  
y me dijo la maldita:  
si quiere usted hasta lo baño;  
nomás venga de mañana  
porque de tarde le hace daño.

Ahora si, gallito jiro,  
ya llegó tu amarrador,  
vámonos tirando un tiro  
a ver cuál es el mejor,  
veré si de veras puedes .

o eres purito hablador.

El Pájaro Carpintero  
para trabajar se empina,  
y en llegando al agujero  
hasta el pico le rechina;  
con otros habrás jugado  
pero conmigo te espinas.

Soy Pájaro Carpintero  
que me paro en la canal,  
si me quieren sé querer,  
si me olvidan sé olvidar,  
si me las pegan las pego  
porque así es lo natural.

Ya tengo visto el nopal  
donde he de cortar la tuna,  
como soy hombre formal,  
no me gusta tener una,  
me gusta tener a dos  
por si se me enoja alguna.

Soy Pájaro Carpintero  
que habito en un platanar,  
si consigo a la que quiero  
tres besitos le he de dar  
en ese pico chismoso  
que hasta se ha de saborear.

De la retama corté.  
de la flor comí una poca



de los besos que le dí  
dulce me quedó la boca,  
lucero de la mañana, tu  
amor mucho me provoca.

Y aquí terminan los versos

del león que triste lloraba  
y yo quedo satisfecho  
de cualesquiera manera,  
pos pa mí la pulpa es pecho  
y el espinazo cadera.

---

## LA ABAJEÑA.

Me gustan las abajeñas  
por altas y presumidas,  
se bañan y se componen  
y siempre descoloridas.

Mariquita, mi alma,  
yo te lo decía,  
que tarde que temprano  
tú habías de ser mía.

Las muchachas de mi tierra  
no saben ni dar un beso  
a fé que las abajeñas  
hasta estiran el pescuezo.

Las muchachas de mi tierra  
son como la flor del quiote,  
apenas que ven al novio  
se vuelven como el jicote.

Las muchachas de mi tierra  
son como el indio al comprar,  
andan escoje y escoje  
y en lo peor vienen a dar.

Si fueras para el Bajío  
verías a las abajeñas

que cuando les das un beso  
se ponen muy alagüeñas.

Toditas las abajeñas  
se juntan en parvaditas  
y cuando encuentran a un charro  
parecen guacamayitas.

Toditas las abajeñas  
bajan para los pocitos  
con su cántaro en el hombro  
buscando sus tortolitos.

Una abajeña me dijo  
baje al Pocito del Tiro  
para que allí platiquemos  
de lo que le haya sabido.

Luego me llegué al Pocito  
y me puse a sombrear un rato,  
y me dijo una abajeña  
ahora lo verás novato.

Luego yo le contesté,  
véngase a sombrear un rato,  
para que aquí platiquemos

mi vida, y hagamos trato.

Luego me dijo la indina;  
sígame usted si es tan bueno,  
sabiendo que allí adelante  
la esperaba el mero dueño

Luego que lo vi venir,

me escondí yo a la carrera  
porque le vi yo las balas  
que traía en la cartuchera.

Ya con ésta me despido  
como quien se va a la leña,  
ya les canté a mis amigos  
esta canción abajeña.

---

### LA CANCION DEL FIEL AMANTE.

Ya no subo yo al cerrito  
con el gusto que subía  
pués se secó la rosita  
que me daba la alegría.

Toma este puñal de acero  
y haz mi corazón pedazos,  
verás cuánto yo te quiero  
y ojalá me muera en tus brazos.

El pilar se está cayendo,  
vida mía, deténlo tú,  
que si otra me está queriendo  
no lo hará mejor que tú.

Ah! qué patio tan regado,  
parece que le ha llovido,

son lágrimas de tu amante  
que por ahí anda rendido.

Levántate, cara prenda,  
verás tu calle regada  
con lágrimas de tu amante  
que pasó a la madrugada.

Estrellita reluciente,  
préstame tu claridá  
para seguirle los pasos  
a mi amor que ya se va.

Ya con ésta me despido,  
derecho para otro punto,  
donde les voy a cantar  
estas quejas que hoy apunto.

# LITERATURA RELIGIOSA

## MAÑANITAS.

Buenos días, Niña preciosa,  
Reina de los Querubines,  
vengo a darte mis saludos  
desde lejanos confines.

Yo quisiera fuésen mieles  
los saludos que te diera  
pero es muy torpe mi lengua  
y hará mal lo que pidiera.

Preciosa Reina del cielo,  
¡oh belleza Celestial,  
Bendita seas, Tú, mil veces  
dulce amparo del mortal.

Tu hermoso nombre, Juanita  
nuestros hijos balbucean  
y clavan sus grandes ojos  
en tu rostro angelical.

Todos olvidan sus penas  
al mirarte tan hermosa  
y no cesan de alabarte  
Virgen y Madre graciosa.

Recibe incieso del alma,  
que a ti llena de alegría,  
¡Bendita seas Gran señora!  
hoy me das un feliz día.

## DESPEDIMENTO.

Divinísimo portento,  
Purísima Concepción,  
ya me ausento de tu templo  
échame tu bendición.

Quien tus alabanzas canta  
con devoción y placer  
siempre en ti tiene esperanza  
en lo que ha de merecer.

Madre, de tí me despido,  
volveré hasta otra ocasión,  
pero con fervor te pido  
tu sagrada bendición.

Cuando te hable para verte  
no me dejarás de oír,  
para que en la hora de mi muerte  
me ayudes a bien morir.

Quien devoto de ti ha sido  
Madre de mi corazón,  
ruégale a tu Hijo querido  
que me dé la salvación.

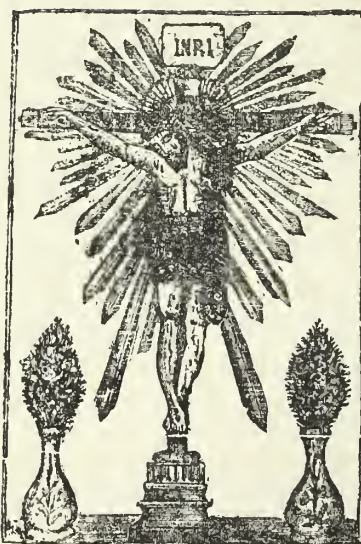
Al cautivo atribulado  
que te llora en su prisión,  
por ti siempre es consolado  
y le das liberación.

Su vista le has dado al ciego,  
Madre santa de Jesús,  
al tullido sanas luego  
y al leproso das salud.

Al enfermo siempre sanas  
en su grave enfermedad,  
sus tormentos le mitigas  
Sanjuanita de Bondad.

De pueblos, ranchos y villas  
te vienen a coronar,  
y a pagar tus maravillas,  
fresca rosa, flor de azahar.

Hasta el año venidero  
yo te vendré a visitar  
si quiere tu Hijo querido,  
que por mí Tu has de rogar.



***Salutación y tierno Despedimiento***

*QUE DIRIGEN LOS VISITANTES*

*Al milagroso Señor de Maravillas.*

Adiós, mi Jesús querido,  
Tú eres nuestra luz y guía,  
En Tí mi alma se extasía  
Y con pesar me despido.  
Que nos perdones, te pido,  
Nuestra poca devoción,  
Recibe tú el corazón  
De todos los visitantes  
De este tan precioso don.

Adiós, pueblo venturoso,  
Con tu cerro afortunado;  
Adiós, mi Señor amado,  
Adiós, simulacro hermoso.  
El separarme es forzoso  
De Tí, también de María.  
Mas llevo en mi compañía  
Tu retrato tan precioso:  
Lleno el corazón de gozo  
Te aclamo de noche y día.



De Ixmiquilpan, Misquihua  
Del Cardenal y sus villas,  
¡Señor de las Maravillas!  
Tu caridad los iguala.  
También de los de Jacala  
Les alcanza tu favor,  
Pues vienen con mucho amor  
A traerte tu cera y flores,  
Mitígale sus dolores  
De Maravillas Señor.

En fin, ya llegó el momento  
De separarnos de aquí,  
Mi corazón te lo dí,  
Te dejo con sentimiento.  
¡Adiós, oh hermoso portento!  
¡Oh Cristo crucificado!  
Mi pecho, pues, traspasado,  
Te suplica por María,  
Nunca de noche o de día  
Me dejes desamparado.

### DESPEDIMENTO.

(Todas las viñetas, poesías, despedimentos, etc., que reproduzco en seguida, provienen de la casa Vanegas Arroyo.)

Ya llegó el triste momento  
De despedirnos, mi Dios;  
Con tu santa bendición  
Hoy te decimos adiós.

Adiós, bello sacramento  
Que oculto en esta hostia estáis  
Yo espero que el día del juicio  
A tu diestra me pondrás.

Nuestro pensamiento triste  
Por el camino llevamos,  
Pero nuestro corazón,  
Señor, hoy te lo dejamos.

A tí siempre te invocamos,  
Santo Dios, fuerte, inmortal,  
Para adorarte en el cielo  
Líbrame de todo mal.

Con pena grande y sentida  
Este Santuario dejamos,  
Pero tu imagen bendita  
Con nosotros la llevamos.

Adiós, Tepaltzingo hermoso  
Por semejante portento,  
Me retiro con pesar  
Y con grande sentimiento.

Adiós, templo tan querido  
Ya te doy mi adiós postrero,  
Adiós, simulacro hermoso,  
Hasta el año venidero.

Mi dicha yo solo espero  
Conseguirla de esta cruz,  
Bandera del cristitanismo  
Donde murió mi Jesús.

Adiós, altares benditos  
Donde el sacerdote santo,  
El sacrificio celebra  
De los ángeles encanto.

Sean testigos de mi llanto  
Campanas y campanario,  
Pues mi corazón quisiera  
Se volviera relicario.

En este hermoso santuario  
Mi vida yo pasaría,  
Alabando a todas horas  
A Jesús, José y María.

Me retiro, ¡suerte impía!  
De este templo sacramento;

¡Oh Señor de Tepaltzingo!  
Cúbreme pues con tu manto.

Adiós, padre dulce y santo,  
Hasta el año venidero;  
Me pesa el que yo sea causa  
De verte en ese madero.

Mi dolor es verdadero  
Al despedirme de Tí,  
Líbrame de todo mal  
Compadécete de mí.

Adiós, mi padre Jesús,  
De mi corazón encanto,  
En el cielo cantaré:  
Jesús, Santo, Santo, Santo.

## TIERNO DESPEDIMIENTO.

¡Adiós, Cristo milagroso!  
¡Adiós, brillante lucero!  
¡Adiós, Santuario dichoso,  
Hasta el año venidero!

Tu estampa es el estandarte  
Que nos servirá de guía,  
Quiero sea mi compañía  
Y en mi pecho colocarte.  
Nunca debo de olvidarte  
Pues llevo tu escapulario,  
Y una medalla y rosario;

De mi Padre bondadoso;  
¡Adiós, divino Santuario!  
¡Adiós, Cristo milagroso!

¡Adiós, Camarín Sagrado,  
Que a mi corazón encanta!  
Tú cubres la imagen santa  
Del gran Dios crucificado.  
Está de ángeles rodeado  
En el trono del altar;  
¡Adiós cruz, adiós sendal  
Del Redentor verdadero!

Ya nos vamos a ausentar,  
¡Adiós, brillante lucero!

¡Adiós, rostro ensangrentado!  
¡Adiós corona de espinas!  
¡Adiós, manitas divinas  
De Jesús tan lastimado!  
¡Adiós, llaga del costado  
Abierta por mi delito,  
Fuente de precio infinito  
Del Paraíso venturoso;  
Tu relicario exquisito:  
Adiós, Santuario dichoso.

Adiós, lindo ciprecito  
Que se ve en la sacristía,  
Adiós, hermosa María,  
Madre de Dios infinito  
¡Adiós, cementerio bendito  
Y la cruz resplandeciente!  
¡Adiós capellán paciente  
Tu bendición solo espero;  
Se van los de Sur y Oriente  
Hasta el año venidero.

¡Adiós, cueva y casas santas  
Y convento de Agustinos!  
¡Adiós, barranquita y plantas  
Refresco de peregrinos!  
Por diferentes caminos  
Ya nos vamos alejando,  
Tú nos vas acompañando  
Pues eres Dios poderoso;  
Y yo digo suspirando:  
¡Adiós Santuario dichoso!

¡Adiós, claustro y torrecitas  
Y también la hospedería!  
¡Adiós hermosa agua fría  
Y sonoras campanitas!  
¡Adiós, lindas crucesitas  
Hechas de madera fina!  
¡Adiós fuente cristalina  
Otra vez venir espero!  
¡Adiós, imagen divina,  
Hasta el año venidero!

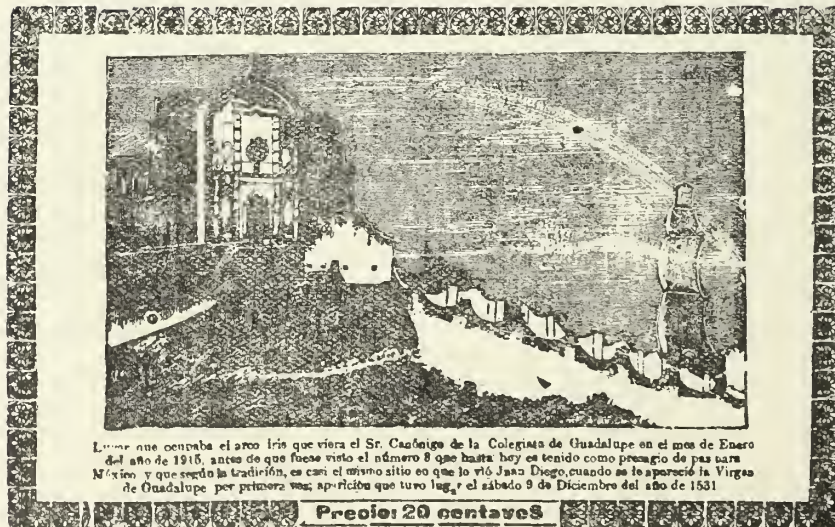
Bendícenos con tus manos:  
Dicen México y Toluca,  
De Tenancingo y Pachuca,  
Amequeños y poblanos.  
Pero el consuelo llevamos  
De haberte visto patente;  
¡Adiós, sol resplandeciente  
De nuestro Dios verdadero!  
¡Adiós, Padre Omnipotente,  
Hasta el año venidero!

De Cuernavaca y de Iguala  
De Zacualpam y Agangueo,  
Se les cumplió su deseo  
Y a los de Tasco y Tecalá,  
De Ixmiquilpan y Cuezala  
Todos llorando se van,  
De Yautepec y Amatlán  
Se despiden con esmero;  
Adiós, CHALMA, dulce imán,  
Hasta el año venidero.





Imagen de la Virgen de Guadalupe.



La cima del Tepeyac.





MAÑANITAS, SALUTACION, ACCION DE GRACIAS.

**Y TIERNO DESPEDIMIENTO  
QUE HACEN LOS VISITANTES  
AL SEÑOR DE SACROMONTE.**

Estas mañanas, Señor,  
Te las canto con dulzura,  
Porque te alabe con fé  
La más infeliz criatura.

Con cuánto gozo, Señor,  
La aurora me marca el día,  
Para bendecir tu nombre  
Junto con el de María.

Cuando era jóven y tierno  
Y mis labios balbucientes  
Mi madre ya me enseñaba  
Esos nombres reverentes.

Y en las mañanas gozoso  
Al ver tan bello horizonte  
Tu protección yo pedía  
Y desde tierno te amé  
¡Oh Señor del Sacromonte!

**DESPEDIMIENTO.**

Ya me despido, Señor,  
De tu presencia amorosa  
Aunque mi cuerpo se vá  
Mi alma se queda gozosa.

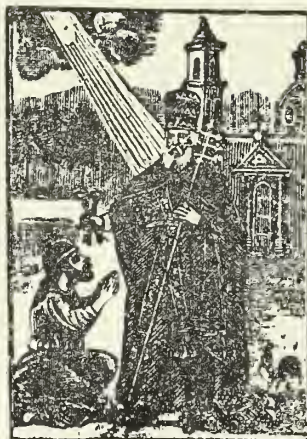
Esa tu imagen hermosa  
A mi tierra llevaré,  
Y de rodillas, Señor,  
Yo siempre le rezaré.

Y siempre me acordaré  
De este monte tan hermoso  
Donde Jesús se presenta  
Como padre bondadoso.

Te has mostrado generoso  
A todos tus visitantes,  
Has que el año venidero  
Todos te seamos constantes.

Y que rosas muy fragantes  
De virtudes presentemos,  
En el cielo gran Señor,  
Donde tu rostro veremos.

Ya me despido, Señor,  
Pero llevo la victoria,  
De ver en la eternidad  
Tu magestad y tu gloria.



## NUEVA ORACION EN ALABANZAS A LA SOMBRA DEL SEÑOR SAN PEDRO, CON INDULGENCIAS.

Líbrame, Pedro divino,  
por tu caridad y amor,  
hoy salgo yo en el camino,  
gran Apóstol del Señor.

Te pido, Apóstol sagrado  
que tan solo al invocarte,  
cuando me vea atribulado  
siempre estés de mi parte.

En cualquier peligro grande,  
en cualquier tribulación,  
por donde quiera que yo ande  
Pedro, esté tu protección.

De un asalto en el camino,  
de una hora desastrada  
cúbreme Pedro divino  
con tu sombra tan sagrada.

Cuando yo al camino salga  
y me asalte el malhechor,  
allí tu sombra me valga  
en el nombre del Señor.

Tu de Dios fuiste elegido  
para ser su secretario,  
Apóstol señor San Pedro  
sírreme de relicario.

En la mansión de la tierra,  
de cualquier trance o peligro,  
de persecución y guerra  
líbrame, Pedro divino.

Haz que te goce en el cielo  
por ti todo bien se alcanza  
ábreme las puertas Pedro,  
de la bienaventuranza.

Tu seas mi custodia y guía  
por donde quiera que salga,

en la noche y en el día,  
Pedro tu sombra me valga

Te pido con eficacia,  
príncipe, Apóstol sagrado,  
que no muera en pecado,  
que yo no pierda la gracia.

Por aquel grande dolor  
cuando tu arrepentimiento  
Pedro, Apóstol del Señor,  
líbrame a cada momento.

Cuando mi alma perdonada  
sea de la culpa mortal,  
no me niegues tu la entrada  
en la patria celestial.

Ruega al Señor por nosotros,  
que te hacemos petición,  
favorece a tus devotos  
que tienen tu devoción.

---

## NUEVA DEVOCION DE LA SANTA PIEDRA IMAN

(Pedimento humilde a Dios Nuestro Señor para alcanzar su gracia).

Tu cabeza coronada  
con punzadoras espinas,  
juno a la Piedra Imantada  
descansó, ya sin inquinas.

Tus manos, finas y hermosas,  
que con clavos desgarraron

en esta Piedra Imantada  
yertas tres días se quedaron.

Tu cuerpo, señor Jesús  
que con lanza atravezaron,  
sobre esta Piedra sagrada  
muy solo, allí lo dejaron.

Y tu santísima planta  
también tocaron tres días  
aquesta Piedra Imantada  
que hoy cargo con alegría.

Por esa Pasión sagrada  
que fué nuestra Salvación,  
te pido, mi buen Jesús,  
atiendas mi petición.



Y al salir de aquel sepulcro  
para subir hasta el cielo,  
te apoyaste en esta Piedra  
para alzarte de este suelo.

Por adorar solo a Tí,  
llevo esta Piedra Imantada,  
y ella me recuerda si  
que espero ser escuchada.

---

## ORACIONES MUY POPULARES

### NUEVA DEVOCION Y ALABANZA AL JUSTO—JUEZ.

¡Oh Señor mío Jesucristo! ¡Quién podría ser Juez más Justiciero que Tú? ¡Oh Redentor mío! Oh sabio Autor de todo lo creado! Sed eternamente mi guía, mi salvación y mi custodia. Ayúdame, Señor, a alcanzar el fin deseado, condúceme por el camino del Bien, líbrame de pecado mortal y de todos los peligros de que continuamente nos vemos rodeados, líbrame de muerte repentina y de mis enemigos mortales; que tu influencia desvanezca todos los males que puedan sobrevenirme y que si alguno desea hacerme daño no permitas que me vea y que sus maldiciones me alcancen, ni que sus blasfemias lleguen a mis oídos; si pretenden matarme o lastimarme, protéjeme, ampárame; y haz que sus armas no me toquen o que se doblen o que se rompan, que no me hagan daño alguno.



Protégeme, Señor, escúchame, Tú eres bueno y me ayudarás: Tú que tanto sufriste por nosotros, no te negarás a cubrirme, Señor, con el santísimo velo de tu protección y la de tu Santísima Madre María Santísima.

Que el dulce nombre de Jesús sea mi luz. Que el dulce nombre de María sea mi compañía. Que el dulce nombre de José sea mi fe. Jesús, María y José, líbrame de todo mal y peligro. Amén.



Loa dicha por un Petatero y una Tortillera.

**EN HONOR**  
**Del Señor de las Maravillas.**

Vista de calle formando esquina a la derecha. La tortillera sentada en la esquina. En el centro un altar.

**MUSICA**

Ya se oye de los ángeles  
La melodiosa voz  
Que anuncia a los mortales  
La inmensidad de Dios.

(Pausa).

Malo se lo anuncia el tiempo  
Pues no vendes ni cuartilla,  
Y me lo vas quedar  
Todititas el tortilla.

No lo pasa ni una gente  
Que parece que está muerta  
Todo el vecindad entera.

*(Pasa corriendo un muchacho).*

Oye, güerito aquí está  
El buen tortía caliente,  
Yo te lo daré por medio  
Todo el completo hasta veinte.  
Pus nada, ya se juyó  
Y no las compró el indino,  
Y lo que es hoy si no saco  
Ni mi trago de refino.

(Pausa).

MUSICA

En el cielo oh! Dios inmenso!  
Mucho más fulgente brillas;  
Que nada hay que se compare  
Al Señor de las Maravillas.

(Pausa).

(Sale el petatero gritando).

Petates de cinco varas  
O de seis; lo doy barato,  
Que el tule lo está más fuerte  
Que si lo fueras un palo.

(Descarga sus petates).

Y no lo vendes hoy nada  
Según el paso que llevas.  
Pues ora si que la vieja  
De seguro me lo pega.  
Y ya me arde el garganta  
De tanto andarlo gritando,  
Que ya mi pobre cabeza  
Te lo estás atarantando.  
Echaremos un taquito  
Para el juerzas recobrar,  
Que lo tengo todavía  
Bastante que caminar.

(Busca su itacate que no encuentra).

Ya lo perdí el itacate  
Que te puso mi mujer!  
¿Y ahora qué lo comes, Diego?  
¿O lu quedas sin comer?

Tort.—(Gritando).

Aquí está el tortilla mi alma;

Véngalo a ver, es caliente,  
Los llevarasté hasta cinco.  
Los llevarasté hasta siete.

(El petatero se acerca a la tortillera).

Petat.—Mira si lo quierasté  
Hacer conmigo un convenio,  
Usté me los das tortillas,  
Yo te doy petate bueno.

Tort.—Yo no puedo cambiar;  
El petate pa que quiero,  
Lo que yo vengo buscar  
Es solamente dinero.

Peta.—No lo seas tan mala riata  
Mira que lo estoy hambriento.  
Que ya en tu barriga  
Los retortijones siento.  
No lo he vendido un centavo  
Desde que lo estoy aquí.  
Y además no sé ni donde  
El itacate perdí.

Tort.—Pues de lo mismo que me quejo  
Que ya lo estoy aburrido,  
Que en todito el santo día  
Ni un tortilla lo he vendido.

Petat.—Pero si lo sientes hambre  
Lo tienes remedio tú,  
Pero yo si aunque quiera  
No me he de comer el tul.

Tort.—Pues también a buen seguro  
Quel señor del maicería  
Quieres lo pague en petate

Cuando compro mercancía.

*(Se oye el eco lejano de música y el canto de la letanía).*

¿Pero que es eso que loigo  
De una música tan bonito?

Petat.—Pus la verdá se me jué  
Quién sabe onde el apetito,

*(Se va acercando la música).*

Ya lo sé porqué lo tocan  
Con tantísimo afición,  
Si es que te acercas aquí  
De Cristo la procesión.

*(Aparece la procesión. El petataero y la tortillera se hincan. La procesión da una vuelta por el tablado y luego colocan al Señor de Maravillas en el altar. La procesión se abre en dos alas quedando en el centro la Tortillera y el Petatero.)*

#### MUSICA

Alabad mortales todos,

Doblegadas las rodillas,  
Al Supremo Padre amado,  
Al Dios de las Maravillas.

Petat.—Yo ya lo estaba muy triste  
Porque no vendía el petate,  
Pero ya lo estoy contento  
Porque lo puedo alabarte.  
Tu eres el Padre amoroso  
Que con bondad nos cobija,  
Que en tí hallamos el consuelo  
Cuando el dolor nos aflija.  
Tu divina protección  
Y ampáralo al Petate  
Y a la pobre Tortillera.  
Bendito mil veces sea  
El santo nombre de Cristo,  
Que eres el mayor prodigio  
Que los mortales hemos visto.

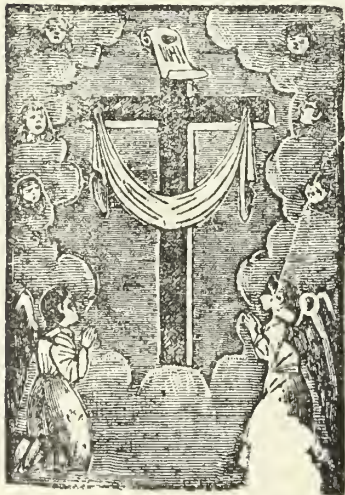
*(Quitán al Señor del altar y sigue la procesión, yendo a la cabeza el Petatero y la Tortillera, cantando la letanía).*



# ESTAMPERIA RELIGIOSA



El que trajere esta copia, pondrá su nombre y apellido, el día del mes y del año, al fin del cuaderno.



DEVOCION Y ALABANZAS  
**AL JUSTO JUEZ**  
 Y LA MAGNIFICAT.

IMPRESA RELIGIOSA  
 2a. de Santa Teresa núm 40.—Méx.  
 1914.


NUEVA DEVOCION  
 Y ALABANZA AL  
**JUSTO JUEZ**

IMP. «GUERRERO»,  
 7a. Correo Mayor 101, México



**S. I. S. I.**

POR EL M. R. P. FR. RAFAEL M. PIPERNI,  
Misionero Apostólico de la Tierra Santa  
sea meditación  
de la muerte y reproches del  
alma y del cuerpo al separarse de  
= este mundo. =



Imp. de ... Vargas Arroyo,  
2a. de la Penitenciaría núm. 29 México.

**DÍA DIEZ DE CADA MES  
AL GLORIOSO MÁRTIR DE JESUCRISTO**



**SEÑOR SAN LORENZO.**

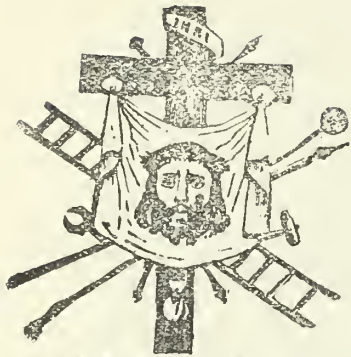


*San Isidro Labrador*



**INDULGENCIAS**

Auténtica de las indulgencias que tienen  
concedidas a este mundo o cuaderalito, por el  
Sr. Arzobispo de México Don Pelagio Antonio  
de Labastida, el Sr. Obispo de Monte-  
rey Sr. Don Jesús Belandierán. El prime-  
ro concedió 300 días de indulgencia y el se-  
gundo 200 y Nitro. S. Mo. P. dre León XIII  
la bendición a los que ten. en este cuader-  
alito.



**ALABADO**  
— A LA —  
**Santa Cruz de la Misión**

¡Oh Cruz Santa de Misión!  
Cruz querida y Cruz amanto,  
Alcanzadme en este instante  
Por vuestro medio el perdón.

**OFICIO DEL**  
**DEL**  
**ROSARIO DE ANIMAS**  
**Y TRISAGIO**  
que puede rezarse todos los días del año,  
implorando la Misericordia Divina, por  
las que están en el Santo Purgatorio.

Tip. Test. A. V. Arceyo. — Sta. Teresa 40.

**VISITA A LA**  
**Sma. Virgen de la SOLEDAD**



**ORACION.**

A tus plantas, dulcísimo Jesús, me hallo postrado implorando el perdón de mis pecados, confiado en tu divina bondad. Bien ves, Señor, mi miseria y que necesito del auxilio que franqueas á los que invocan tu santo nombre; por lo mismo me atrevo á suplicarte por tu Divino Rostro, no se pierda en mí el fruto de la sangre que derramaste en el árbol de la Cruz, dándome una perfecta contrición para enmendar mi vida descañada y emplearme en servirte. Amén.

**CRISTO, PROTECTOR.**

**ALABANZAS**  
A  
**LA SACRAMENTAL**

— V —  
**LA DEPRECAACION**  
**AL DIVINO ROSTRO**

**MEXICO**  
Imprenta de Antonio Vazquez Arceyo,  
53 de Lecumberri 2507

REGISTRADA CONFORME A LA LEY





REPROCHES

## Del Alma y el Cuerpo.

ALMA.—¡Oh cuerpo! te quedarás  
En la tierra convertido,  
Vente, mal entretenido,  
Ven tus culpas a llorar.

CUERPO.—Si fuiste mi compañera  
Para del mundo gozar,  
¿Por qué quieres que yo vaya  
Tus culpas allí a pagar?



y a San Clemente, para que en cualquier  
suera de gracia me amparen, lo mismo  
que a la hora de mi muerte en el nombre  
de Jesús, María y José. Amén.

Pues en Guadalupe se halla  
Remedio á tus aflicciones,  
Libranos oh dulce Madrel  
De peste, guerra y temblores,  
Guadalupe, María,  
Pues tanto tu favor pueda,  
Por nosotros intercede  
En la postrera agenda.



## LAS ANIMAS BENDITAS.

Si te mueve á compasión,  
Mira mi necesidad,  
Éscame de esta prisión  
Y dame la libertad  
Por medio de una oración.

## EJEMPLOS



**El perversísimo Eleuterio Mirafuentes, fue el que sin miramiento ni respeto tuvo el gran atrevimiento de atentar contra la vida de su padre tan sólo porque le reprendía sus vicios y corrompidas costumbres.**

Padres y madres de familia, leed detenidamente este ejemplo horroroso, para que en vista de él, corrijan desde sus más tiernos años, las más insignificantes faltas de sus hijos, para no dar lugar a que engendren en su corazón las más depravadas y abominables ideas.

La mala educación proviene de mimarlos y consentirlos, motivo poderoso por el que pierden el respeto y atentan contra la vida de sus padres, como lo hizo el desdichado Eleuterio Mirafuentes, matando a su padre; y a la vez contemplad el “Portentosísimo Milagro” que le hizo la Santísima Virgen María de Guadalupe a la madre de este infeliz que por su horrible crimen fué a caer en manos del demonio.

Eleuterio Mirafuentes, desde niño comenzó a ser de un carácter en extremo grosero; mas no le podían decir nada, ni hacerle la más ligera reprensión, sin que no al instante se pusiera furioso, chillaba, se mordía, se tiraba contra el suelo, se desgarraba la ropa y prorrumpía en desvergüenzas.

La madre le decía: “Ven, lucerito, no seas malo, no hagas eso, porque ofendes a



Nuestro Señor y a la Santísima Virgen con esas rabiadas.” Pero el desdichado Eleuterio no hacía caso de lo que le decía, ni de los consejos que le daban.

Su padre, Jerónimo Mirafuentes, le iba a la mano con moderación y prudencia, y la madre, Anastasia Bello, le reprendía con extremoso cariño; lo que dió por resultado que de día en día se hacía más insoportable.

Con tan depravadas costumbres llegó a la edad de 21 años.

Un día esperó su padre que se levantase, para ver si en su juicio se aprovechaba de sus consejos, mas todo fué inútil.

—Oye, hijo mío, le dijo su padre, ahora que estás en tu juicio, quiero que escuches.

—¿Y qué me vas a decir? . . . ¿me vas a regañar?

No a regañar, a darte consejos útiles y provechosos.

—Ya le he dicho que no me moleste más con sus rancios consejos, si no quiere que le falte; váyase con la vieja de mi madre y déjeme en paz.

Con respuesta tan altanera, su padre don Jerónimo tomó un palo para amenazarlo y no con intención de pegarle.

Entonces este miserable afianzó del cuello a su padre y le dió tan fuertes golpes en la cara y en la cabeza, que lo bañó en sangre; no contento con todo esto, lo agarró de los cabellos y lo arrastró por toda la pieza. Sacó un puñal para acabarlo de matar. Quiso ver si nadie lo veía, salió al patio y se encontró con su señora madre, y no pudiendo conseguir su objeto, agarró una piedra que vió en el patio y la arrojó sobre la cabeza de su anciano padre, quedando con tan terrible golpe, sin vida.

En seguida la emprendió con la señora. Al ver esto la madre salió despavorida y llena de espanto, en busca de los vecinos, quienes con dificultad se lo quitaron de encima.

El criminal asesino intentó su fuga, pero al salir lo afianzó la policía, con auxilio de los vecinos, pues estaba furioso como un endemoniado.

El policía lo reconoció y le dijo:

Ya te conozco; tú eres Eleuterio Mirafuentes; tú has entrado a la cárcel varias veces por mal averiguado; pero hoy te juro que no escaparás de pagar con tu vida la de tu anciano padre.

Le recogió el puñal, echó pito, acudieron otros policías y bien asegurado lo llevaron a la cárcel.

—Esto y nada es lo mismo, dijo Eleuterio, con una sonrisa infernal; ya me fastidia la vida, mejor es que me lleve luego el demonio.

Inmediatamente se le formó su causa, y fué sentenciado a la pena de muerte.

La inconsolable Anastasia Bello, que había dejado a su anciano esposo como muerto, se dirigió precipitadamente al templo a pedirle a la Santísima Virgen María de Guadalupe por la vida de su anciano esposo. Anegada en lágrimas hizo su petición. Oró con demasiado fervor, rezando cuanto se le vino a la mente, y después enmudeció, quedando por algunos instantes en profunda meditación, haciéndole señas de súplica a la Santísima Virgen, la que sin duda alguna le infundió el consuelo, como si estuviera en amorosa plática con la Santísima Virgen. Momentos después se levantó llena de consuelo y alegría; se encaminó a su casa llena de confianza en que Nuestra Señora le había hecho el milagro de salvar la vida de su esposo. Al llegar a su mencionada casa, le encontró con mucha esperanza de vida, pues a los pocos días sanó de las heridas que fueron mortales.



ESPANTOSO Y EJEMPLAR SUCESO DE UN JOVEN QUE POR DESOBEDIENTE, SE LO LLEVO EL DEMONIO A LOS INFIERNOS.

Armando tenía diez y nueve años y vivía con su padre en el Rancho de Baza, cuya propiedad era de ellos. Don Mariano y Doña Leocadia y llamábanse ambos, y lamentaban mucho a cada paso la desobediencia de Armando. Una noche se le puso a éste entre



ceja y ceja irse a la ciudad inmediata a un baile, para el cual lo habían invitado sus amigos.—Si vas al baile, Armando, te puede ir mal; no es gusto mío.—Aunque me pase lo que desees, respondió Armando, yo he de ir. La madre también se opuso dándole consejos, pero aquel hijo desobediente no hizo el menor aprecio.—¡Bah! se dijo para sí, quién se fija en tonterías de los viejos que sólo tratan de martirizar a sus hijos, porque ellos ya no lucen en las diversiones. Iré, ¿qué cosa me ha de suceder? ¿como no sea de tener unas horas de placer y distracción? Se fué a vestir sin perder tiempo, y encarándose a Don Mariano, le dijo con insolencia:—Ya me tienes aquí listo; me voy al baile. Adiós.—Insistes en llevar a cabo tu capricho; bien, haz lo que gustes; le respondió su padre irónicamente.—Naturalmente, repuso Armando. Iba a privarme de las diversiones por gusto tuyo?—Bueno, hijo, ya no te digo nada; asiste al baile, pero piensa que vas sin mi permiso.—Eso es rutina, añadió Armando; adiós que se me hace tarde.—¡Armandito! por Dios, no seas desobediente, le dijo Loña Leocadia haciéndole una caricia.—Déjame, mamá, déjame; también tú te gozas en verme aquí fastidiado.—No, hijo de mi alma, pero ya ves que tu papá no quiere que vayas.—Aunque no quiera, ya es mucha necesidad, adiós, adiós. Hasta mañana. Y deshaciéndose bruscamente de los brazos de su madre echó a andar más que de prisa, dirigiéndose a la ciudad. La noche era clarísima; habría avanzado Armando como unos cien pasos, cuando de pronto sintió que lo agarraban por detrás. Volteó la cara lleno de cólera pensando que su padre había tal vez enviado a algún criado que le regresase a su casa.—¡Miserable! dijo, si pretendes volverme a mi casa te habrá de costar muy caro. Y sacó de su bolsillo una pistola de a 6 tiros. Pero cuál sería su sorpresa al ver que lo que él creía un sirviente de su padre no era sino una mujer vestida de blanco que le decía cariñosamente: Armandito, mi vida, hace tiempo que te adoro!... Armando pudo ver a la luz de la luna un rostro bellissimo, sonrosado. ¿Es esto verdad o sueño? exclamó Armando. — Es verdad, verdad, alma mía, añadió la mujer vestida de blanco sonriéndole dulcemente y produciendo a la vez en el alma de nuestro joven un amor sin límites.—Yo te adoro también, vida mía, le dijo echándose en sus brazos y dándole un beso muy ruidoso en la boca, beso que fué correspondido con más fuego todavía.—¡Qué feliz! ¡Qué feliz soy! Pensó Armando, y luego que mis padres se oponían a que yo fuera al baile. Si hubiera obedecido como los tontos, no tendría ahora esta hermosísima mujer en mis brazos, esta mujer que tanto me idolatra. ¿Esto es irle a uno mal? ¡Vaya! vaya! Todo esto se decía Armando en su interior, mientras ella le besaba dirigiéndole ardorosas miradas. — Dónde ibas, amor mío? le preguntó por fin.—A un baile que hay esta noche en la ciudad; pero una vez que

te encuentro a tí, a la mujer que había imaginado en mis sueños para amarla, me dirijo a donde tú quieras, mi voluntad será la tuya. Y estampó otro beso en su sonriente boca. —Entonces tú también me quieres como yo a tí?—Aun más, más!—Bueno, pues mira, no es extraño, porque yo no temo nada y además soy sola, enteramente sola.—¿No tienes padres, familia...?—Nada de esas rémoras de la juventud.—Si vieras, amada mía, yo venía al baile sin permiso de mis padres; se opusieron a ello pero yo no les hice aprecio. —Bien hecho, bien hecho. Los padres hostilizan a sus hijos y les evitan gozar siempre. No vuelvas al lado de ellos, vente a vivir conmigo; yo tengo muchas riquezas; iremos ahora por lo pronto a ese baile. Y ambos cogidos del brazo comenzaron a andar. Armando deliraba de júbilo. De pronto se oscureció el cielo, la luna se cubrió de nubes y un relámpago violado alumbró el camino. Del placer más vivo pasó Armando al temor más grande que había sentido; porque vió que estaba en un sendero completamente desconocido. Por todas partes vió matas de espinas y profundísimos barrancos.—Nos hemos perdido! exclamó nuestro joven temblando de pavor.—No, Armando, es que sin que tú te hayas dado cuenta alguna, te llevo a mi casa. Y a este tiempo convirtiósese el rostro de aquella mujer en un monstruo horrible; su boca antes tan pequeña y atractiva, había crecido diez dedos más y era de un color negruzco, sus ojos, antes tan hermosos, habían sido substituidos por los de un toro; sus narices habían crecido dos varas y sus orejas lo mismo. El traje blanco transformósese en escamas. Un olor azufrado se desprendía de todos sus miembros. Armando dió un grito ahogado, terrible.

—No grites, maldito, rugió la mujer, si no quieres que te ahorque. Y apretó el cuello de Armando.

—Por piedad, no me mateis.

—Vamos, vamos pronto a mi casa.

—Perdón! perdón!

—Silencio! Si hablas una palabra más te estrangulo. Armando temblaba como un azogado y chocaban sus dientes con un movimiento convulsivo. La lengua se le trabó y no pudo hablar más aunque quisiera. De repente se oyó una detonación espantosa repercutiéndose en los cerros, y luego otras dos más fuertes. Oscureciósele la vista a Armando y sintió que se le hundía el suelo. La mujer, que no era más que el demonio, dió un alarido tremendo y abrazando al desgraciado joven con sus brazos de fuego, precipitóse a una profundidad sin fin que se abrió al alarido. Allí sumergió a Armando entre devoradoras llamas, para toda la eternidad.

Este fué el castigo de su altanería y desobediencia para con sus padres.





El acontecimiento que arriba mencionamos tuvo lugar de la manera siguiente:

Eran las tres y media de una tarde nebulosa, triste y fría, pareciendo que el cielo mismo, previendo lo que iba a suceder, se revestía de un marcado tinte de tristeza.

El infortunado y criminal antropófago Antonio Sánchez llegó a su humilde casa acompañado de un individuo a quien le debía entregar los documentos de una finca cuya propiedad acababa de perder, y sus cariñosos y benévolos padres, comprendiendo que eso era una fatal locura de su hijo, se negaron a entregárselos, diciéndole afectuosamente:—Hijo mío, desde tu más tierna infancia, primero y luego en los más mejores tiempos de tu juventud, has disfrutado como has querido de los pequeños intereses que a costa de infinitos sacrificios y con mil privaciones y congojas, tus ancianos padres han podido formar con el exclusivo objeto de labrarte un porvenir, y todavía no te sacian los mentidos placeres de la vida y sin que nada te importen las desgracias de estos pobres viejos, quieres despojarlos de la única esperanza que pueden tener para poder acabar sus breves días, siquiera en una mediana tranquilidad, el único rincón que tie-

nen para exhalar su último suspiro, después de haberla conservado tanto tiempo, para que sirviera de amparo a tu esposa y a tu hijo. No, hijo mío, esta casa no puede ser vendida, y mucho menos perdida en ese nefando vicio del juego, como dices que acaba de pasar.—Como si tan justas razones, dichas cariñosamente, hubieran sido el más horroroso veneno para el alma del infame Antonio, su semblante se demudó de un modo horroroso a impulsos de la espantosa ira, arrojando por los inyectados ojos mil rayos de ese fulgor siniestro que engendra en las almas depravadas el nefando espíritu de la soberbia. Su ardiente, entrecortado y fatigoso aliento, la horrible palidez de su semblante, la horrible contracción de todos los músculos de su cara, decían bien a las claras la inmensa rabia que alimentaba aquel ennegrecido corazón. Sin hablar una palabra, sin contestar nada a la paternal y cariñosa reprensión, ese infame hombre, convertido en un espantoso energúmeno, se abalanzó a coger una filosa hacha que estaba en un rincón de la pieza, y arrojándose como una fiera de las más sanguinarias, descargó sobre la cabeza venerable de aquel inofensivo anciano un rudísimo golpe que instantáneamente lo privó de la existencia, cayendo el inanimado cuerpo a los pies mismos del parricida. La madre y la esposa del asesino, movidos por un justísimo dolor, se echan, lanzando gritos de angustia, sobre el cuerpo yerto del anciano como si quisieran comunicarle nueva vida con sus caricias; pero entonces el vil asesino, embriagado por la sed de sangre, comienza a descargar en aquellos dos cuerpos los formidables golpes del ya sangriento instrumento hasta destrozarlos, haciendo una espantosa carnicería, y aun no contento con aquello se dirige a la cuna donde su inocente hijo dormía, sonriendo dulcemente a sus compañeros los ángeles que veía quizá en su sueño, a quien divide en cuatro partes con sólo dos hachazos.

El sujeto que acompañaba a Sánchez, y a quien el terror había enmudecido y paralizado todo movimiento, recobrando un tanto el uso de sus facultades, huyó de allí despavorido, yendo inmediatamente a dar parte del crimen a la autoridad, la que violentamente se presentó en el teatro de aquel inaudito suceso, acudiendo también gran número de vecinos, quedando todos, al penetrar en aquel antro de la perversidad, absortos de horror y espanto al ver que el asesino se hallaba en medio de aquel suelo sembrado de restos humanos que nadaban en un lago de sangre, devorando tranquilamente el cadáver de su propio hijo.

Pasada la primera impresión de horror, el cuatro veces asesino fué agarrotado y conducido a la cárcel, sentenciado a morir fusilado a las ocho de la mañana del siguiente



día, colgándose luego su cadáver por un delito tan grande, tan espantoso, como nunca se había visto en ninguna parte del mundo.

La ejecución se llevó a cabo como se había prevenido, y el cuerpo del ajusticiado fué expuesto a público oprobio y como escarmiento para los criminales.

Hasta allí la justicia humana estaba satisfecha, pero no la justicia divina que quiso manifestar que aun faltaba su castigo.

A las tres horas de colgado el cadáver, se observó que un rumor sordo se elevaba del seno de la tierra, llenando de espanto y pavor a los habitantes de aquel lugar, repentinamente cayó una terrible tempestad con un verdadero aguacero de rayos que en un instante desmenuzaron aquel cuerpo, del que no quedó ni la más pequeña parte.

Este es el terrible suceso que ha hecho temblar a todos los corazones de espanto, de tristeza y de dolor.

## ILUSTRACIONES DE LOS EJEMPLOS

(Casa editora Vanegas Arroyo).

**EL VALIENTE de Guadalajara**



*Entrele al Guadalajareño  
Antes que se lo haga tardar,  
Mire que no es un cobarde  
Y si al mentado Briesño*

*No soy como el potosino  
Ni jamás he sido arreado  
Soy del barrio de Santiago  
Y n o distinto padrino*

**POESIAS**  
**Por Sebastián Córdoba.**  
*Tres de enero de mil novecientos veinte*



*Tengo ese día muy presente  
El día tres del mes de enero,  
De mil novecientos veinte  
Que se caía el mundo entero*





# Pleito de Casados

QUE SIEMPRE ESTAN ENOJADOS

Resistiendo-Comforme



HOJA NUMERO 16

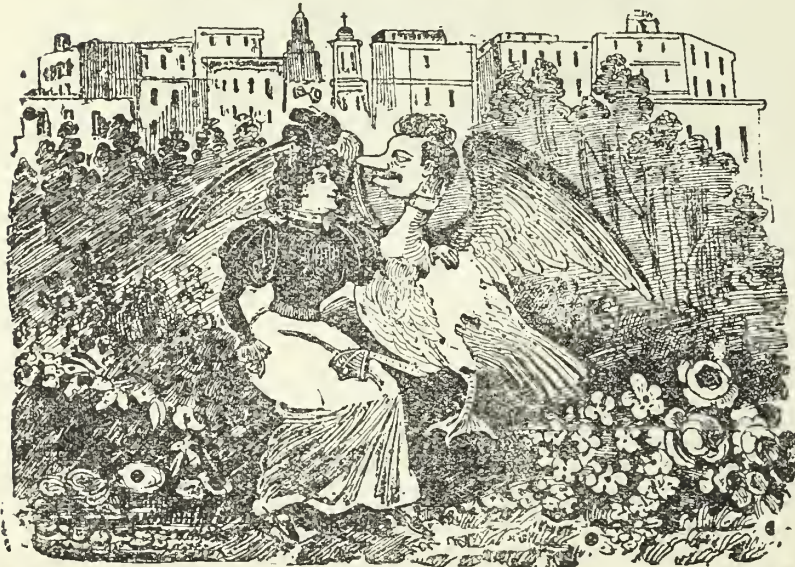


LA CONTINUACION, SEÑORES  
**DE LOS PRONOSTICOS VA;**  
APRENDANSELOS DE MEMORIA  
QUE YA SE VAN A ACABAR

# GRAN ALARMA ESCANDALOSA

QUE SE VIO ALLA POR CHIHUAHUA.

AL OIR LOS TRISTES LAMENTOS  
De Un PATITO CON TERESA  
QUE NO LLENA LA BARRIGA  
POR CAUSA DE LA POBREZA.



*¡Ay Teresa! cuánto me duele vivir  
Durmiendo en pobre petate. Mejor prefiero partir  
A echar pulgas a otra parte.*

¡Cuánto me duele, Teresa,  
Vivir de amarguras lleno!  
Mejor quisiera de un cuerno  
Ver colgada la pobreza.

¡Cuánta pobreza se ve!  
¡Cuánto apuro, cuánto atraso!  
¿Es quién goza con las tripa?  
Pegadas al espinazo?

Sólo de hambre moriremos  
Llenos de melancolía,  
Ojaleando como el castor  
Y con la bolsa vacía.



Pues si podimos prestado  
Con súplicas y con llantos,  
No conseguimos un pero  
Ni or Dios ni por los santos.

Trabaja usted en su oficio,  
Sea cual fuere usted se afana,  
Llévase la obra y va a cobrar;  
Lo dicen; "vuelva mañana"

Por fin a vueltas le pagan  
Rebajando la mitad,  
Y dice que lo ocuparon  
Por pura necesidad.





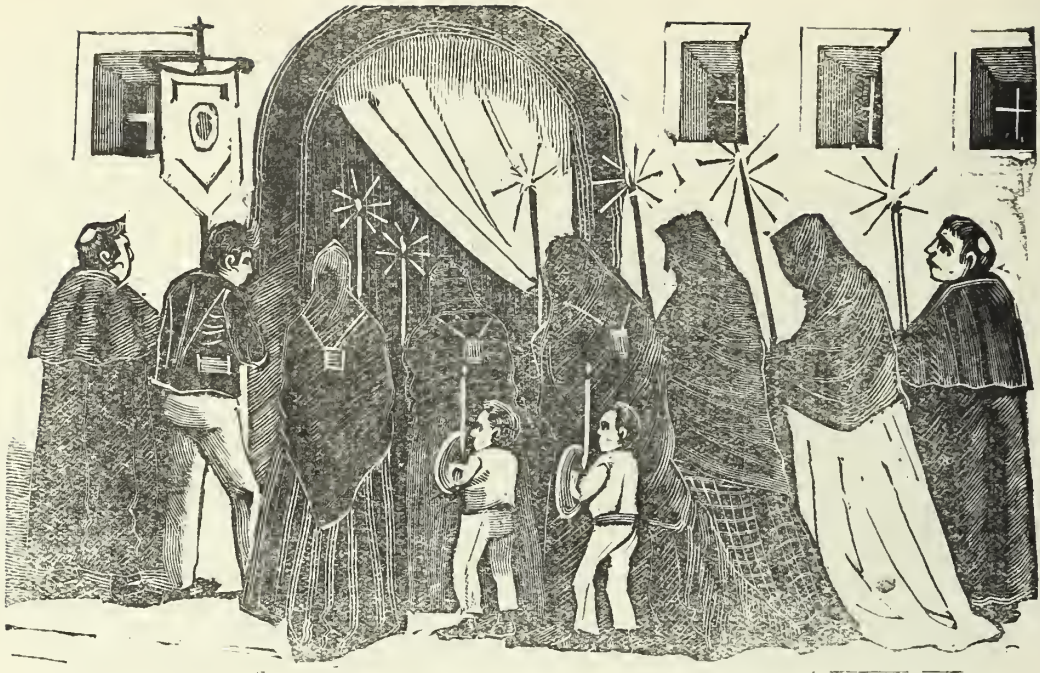


















## Las casas editoras de Vanegas Arroyo y Guerrero.

No son éstas las dos únicas casas que editan en México poesías, oraciones y ejemplos; existen en Guadalupe y en Puebla otras que se ocupan del mismo asunto, pero son poco importantes por la cantidad y la calidad de sus productos, éstos son casi siempre parodias de obras extranjeras.

La casa de Guerrero, situada en la calle del Correo Mayor No. 12 es muy antigua y edita especialmente "corridos" y canciones de actualidad. Sus ediciones se venden en la capital y en los estados del centro. Son muy buscados por los vendedores ambulantes que las venden en los mercados y en las ferias. Están impresas en hojas de papel polícromo, muy corriente. En las páginas anteriores están anotadas algunas producciones de la casa Guerrero.

La casa Vanegas Arroyo es la más importante en su género en todo el país. He aquí lo que el señor Nicolás Rangel escribió a propósito de esta curiosísima imprenta cuyo fundador fué el Sr. Antonio Vanegas Arroyo, en "Revista de Revistas":

"Don Antonio Vanegas Arroyo era originario de Puebla. A los siete años de edad vino a la capital en compañía de su padre que era impresor, con el que aprendió el arte de Guttemberg. En 1875 se casó y un año más tarde se separó de la casa paterna para establecerse por su cuenta. ¿Con qué capital? Con diez pesos y una energía que le acompañó hasta su muerte. Tomó en arrendamiento una accesoria en la calle de la Encuadernación y compró un pequeño mostrador de una tocinería en tres pesos; construyó una mesa y comenzó a encuadernar obras de texto de la Librería de don José María Aguilar y Ortiz. Y a fuerza de trabajo y economía, logró reunir algunos fondos con lo que adquirió una pequeñísima imprenta con la que fundó su casa editorial en la 2ª calle de Santa Teresa, frente a donde existe actualmente.

La primera impresión que salió de su taller fué la Oración del Justo Juez y Sombra de Señor San Pedro. Después, con motivo de la cuestión del níquel casi diariamente lanzaba a la publicidad millares de hojas satíricas, que eran consumidas a las pocas horas.

El trabajo era abrumador. Necesitaba colaboradores que se identificaron con sus ideas y sus tendencias y los encontró, durante el dilatado período de su labor en don Manuel Romero, primero que todos y más tarde en don Constancio S. Suárez, autor de varios dramas y comedias, como el melodrama patriótico en cuatro cuadros: "El Cura Hidalgo;" el capricho cómico-fantástico-macabro: "El fandango de los muertos", y otros.

Poco tiempo antes de la desaparición de Vanegas Arroyo, murió Guadalupe Posadas, grabador único en su género, pues nadie como él ha tenido la percepción de lo caricaturesco del pueblo bajo de la capital.

Fué don Antonio de carácter afable y comunicativo, siempre dispuesto a ayudar a los que le servían de vehículo para que sus producciones llegaran al pueblo: los rápsodas de callejas y plazuelas, que, con la música más en boga, cantaban los versos que salían de las prensas de Vanegas. No importaba el asunto, si encajaba en la música. ¡Cuántas veces éstos papeleros, viejas, viejos y muchachos, llegaban en la mañana al despacho de "Don Antoñito" a pedirle fiadas algunas canciones en boga, para satisfacer sus necesidades, sin que salieran desairados! Más tarde le pagaban religiosamente y hacían nuevos pedidos.

Por eso hubo una nota simpática y conmovedora, cuando el cadáver del que en vida se llamó Antonio Vanegas Arroyo, descansaba en su lecho mortuario, en la capilla ardiente que sus cariñosos hijos le formaron, llena, literalmente de coronas, de flores que sus numerosas amistades le mandaron. Y esa nota fué, que los desarrapados papeleros pidieron la gracia de permitirles formar la Guardia de Honor a su Don Antoñito, durante el día y toda la noche, hasta que los restos mortales del folk-lorista mexicano don Antonio Vanegas Arroyo fué a descansar para siempre, en el Panteón de Dolores".

Hoy la casa Vanegas Arroyo tiene una popularidad enorme y está regentada por la Señora Doña Carmen Rubí Vda. de Vanegas Arroyo y por su hijo Don Blas, quienes muy gentilmente me proporcionaron todos los corridos, ejemplos, alabanzas, despedimentos y grabados que enriquecen las páginas anteriores, (todas las producciones que no están marcadas con un nombre de origen provienen de la casa Vanegas Arroyo), y sin cuya colaboración hubiese sido imposible ofrecer al lector una muestra tan completa de la literatura y de la estampería popular.



CAPITULO XXIV  
L A M U S I C A

LAS ARTES POPULARES EN  
MEXICO.—LA MUSICA.



**E**L SENTIMIENTO musical de los mexicanos es extraordinario, y su interés por la música es mayor que por cualquiera de las otras artes.

El Pueblo de México canta siempre, porque siente la necesidad de disciplinar el sollozo milenario oculto en su ser, y por eso sus canciones son tristes, quejumbrosas, y también por eso—“porque no se tiene el derecho de guardar un dolor como una idea, y tanto uno como otra quieren salir, cercerse, ser conocidos,”—la mayoría de las canciones de este pueblo atormentado tienen estrofas en las que el cantor expresa no sólo su dolor, su melancolía, sino el ansia de ser escuchado.

“Yo canto para que mi oigan,  
no porque mi voz sea buena,  
canto pa q’uioigan mis quejas  
en mi tierra y en la ajena.”

Los cantos emanados del pueblo son, casi sin excepción, muy bellos, impregnados de una profunda melancolía, lo mismo aquellos que nacen entre los indios de las riberas del Yaqui, o en los llanos áridos de Coahuila, o en los cultivados campos del Bajío. Son cantos o sones que brotan del fondo del alma de este pueblo vilipendiado, explotado, empobrecido, y que llevan en sus notas la amargura de seculares desengaños, la tristeza de cosas perdidas, el dolor de una puñalada, el mareo de una borrachera, el despecho de una traición, el fatalismo de la desesperanza.

Cuando en las noches maravillosas que cobijan la grandiosidad, y la tragedia de este suelo, yo he podido escuchar las notas doloridas de las canciones amorosas o de los corridos quejumbrosos, he comprendido cuan grande es el dolor de esta gente atormentada cuyas penas se refugian en las notas de un canto melancólicamente suave.

Casi todas las canciones populares en los diversos pueblos de la tierra son tristes. Hay en ellas una vibración de sufrimiento, y aun cuando estos cantos hayan nacido entre el estruendo de las ciudades, como las canciones de los boulevares parisienses, o sobre las mansas aguas del Volga, o en las vegas de Andalucía, llevan siempre un sello de tristeza—el sello íntimo del alma popular eternamente ansiosa y libertada.

Pero tal vez ninguna música sea más dulcemente triste que esta nacida en la vieja tierra de Netzahualcoyotl. En las mismas canciones cuya letra tiene un tono picaresco, la melodía es siempre triste—tristeza que deriva del sentimiento propio del pueblo y del origen de esos cantos.

La mayor parte de la música popular mexicana está profundamente influenciada por la música española, pero lleva en sí características muy marcadas que la distinguen esencialmente. Esta diferencia es más notable cuando se estudian los “sones” de algunas comarcas, como los sones de Michoacán, o los yaquis.

El sentimiento mexicano transformó el sentimiento español y creó una música propia. El pueblo de México tiene su música, sus cantos, sus sones perfectamente suyos y en ellos ha puesto toda su alma, diferenciándose en esto del pueblo español que aceptó la música árabe, conservándola a través de los siglos sin haberle agregado una sola nota, sin haber puesto nada del propio sentimiento. No existe diferencia fundamental ni accidental entre la música árabe y la música española, y es profundamente interesante el hecho de que hoy como hace un siglo, o como hace seis siglos, en Túnez, como en Fez, en las ciudades de la Turquía Asiática como frente a la Alahambra de Granada o en los patios de Córdoba o en Sevilla, las canciones que el pueblo produce son idénticas: las mismas armonías, el mismo ritmo, las mismas melodías y esa cosa triste, indefinible y única, que nacida en los desiertos de la Arabia y del Norte de Africa, ha llegado a la civilización con el nombre de “música española”.

La persistencia de ciertas manifestaciones musicales árabes en México es sumamente curiosa. El viajero que haya escuchado en los zocos del Norte de Africa o en la Turquía Asiática las notas melancólicas de las Raks Baladi, se sorprenderá cuando oiga en las fiestas religiosas de los indígenas en las altiplanicies de México o en Jalisco o en Michoacán, idénticas melodías, ritmos completamente iguales a los de aquella extraña



música que en la Turquía Asiática y entre los pueblos de lenguaje árabe perduran como una supervivencia de muy lejanos tiempos.

Las modificaciones, las trasposiciones y los arreglos que se han hecho de la música impuesta por los conquistadores que durante ocho siglos dominaron a España, son accidentes triviales de café-concierto.

Algunos músicos mexicanos han tratado de arreglar o de vestir la música popular de México para presentarla dignamente ataviada en un salón de niñas cursis. En mi concepto estas especies de transcripciones o de deturpaciones que llevan nombres clásicos—sonatas, fugas, rapsodias, etc.—son desviaciones académicas de la vigorosa corriente del sentimiento popular—como lo son igualmente los pastiches gráficos del arte azteca, ejecutados por artistas “nacionalistas”.

La música nacional puede dividirse en dos grandes secciones: las “canciones” y los “sones”. Las canciones son, generalmente, endechas de amor, casi todas con ideas pesimistas y “tonada” melancólica; o bien historias de guerrilleros o de héroes o azañas de bandidos. A estas últimas se les dá el nombre de “corridos”.

En estos últimos tiempos—tiempos de revoluciones—han surgido pocas canciones, y las que han alcanzado una grande popularidad son anteriores a los movimientos políticos y sociales que han sacudido el país.—“La Valentina”, “La Adelita”, “La Cucaracha”, por ejemplo.

El pueblo llama “sones” a la música ejecutada para bailarse, o aquella que tiene un carácter simbólico. Pertenecen a la primera denominación el “jarabe tapatío”, los “danzones” de Veracruz y los bailes simbólicos yaquis. En la música yaqui hay notas que revelan la altivez de estos indios nunca sometidos.

Yo no creo que exista en México una serie de canciones más populares y más bélicas que los sones yaquis, ni un baile más peculiar, en el que, además de la belleza plástica, causa admiración la formidable energía muscular de los danzantes y la agudeza de sus improvisaciones verbales. Esto último es tanto más notable cuanto que los yaquis son habitualmente taciturnos, lacónicos y asperos.

Los sones de Michoacán constituyen verdaderas piezas musicales, la mayor parte de las cuales no están hechas para bailarse.

Existe también una música que podría llamarse religiosa, la que algunos pueblos indígenas ejecutan ante las imágenes de los santos y especialmente ante los Cristos y las Vírgenes que tienen grande renombre, como el Señor de Chalma, la Virgen de Guadalupe o la de Zapópan. Esta música se ejecuta sobre un antiguo instrumento llamado

teponaxtle, y se compone de unas cuantas notas. Es indudablemente el mismo ritmo que escucharon los templos precortesianos.

El instrumento tampoco ha variado. Algunos de estos teponaxtles son herencia del pueblo y han sido transmitidos de padres a hijos, durante siglos.

Hasta hace poco tiempo la costumbre de danzar al son del teponaxtle, vestidos los bailarines con fantásticos trajes indios y ejecutando su danza ante una imágen católica, era muy común a todos los pueblos de México. Hoy sólo en los aniversarios de la Guadalupana y en algunas fiestas de los santuarios de Michoacán o del Estado de México o de Jalisco perdura la costumbre.

Las canciones populares forman una de las manifestaciones típicas del arte nacional, y en los últimos tiempos han alcanzado un éxito muy considerable en todas las clases sociales.

El sentimiento del pueblo mexicano puede esudarse en las diversas canciones que cada región produce, y en la costumbre de solemnizar los acontecimientos faustos y las grandes tragedias de la vida con cantos y bailes. Pero para aquellos que no quieran tomarse la molestia de hacer ese análisis, basta un solo hecho para descubrir de un golpe la psicología de este pueblo: las revoluciones en México y la defensa de los gobiernos, no se han hecho nunca al son de un himno patrio: se han verificado siempre al ritmo melancólico de una canción popular.

Antes de que existiera un himno oficial, los partidos revolucionarios y los “defensores del orden”, anteriores al llamado imperio de Maximiliano, tuvieron sus especiales cantos, a cuyo son pelearon. Desde que la República tiene un himno oficial, el fenómeno no ha variado.

A pesar de que el mexicano es extraordinariamente patriotero—y alguna que otra vez un poco patriota—, a pesar del entusiasmo que le inyectan los acordes del himno, nunca lo ha tomado como inspiración para lanzarse a la revuelta en nombre de la libertad, o en defensa de las leyes. El himno se queda relegado entre los papeles de las músicas oficiales, y rarísima vez se le escucha en alguna ceremonia pública. Ha sido el “Pato”, o la “Valentina” o la “Adelita” o la “Cucaracha” la música que ha guiado a la victoria a los revolucionarios, y la que se ha escuchado por las noches heladas en los campamentos, o en los días de triunfo, en la Plaza de Armas de la ciudad conquistada.

Es que el pueblo, a pesar de sus gritos de entusiasmo al sentirse herido por el himno nacional en los días de paz, siente, en los días de combate, la necesidad de extraer de lo más profundo de su ser, la música que más cuadra a su sentimiento.

El pueblo, en los momentos terribles de la lucha, cuando es él, no siente la conciencia de una patria, y a su pesar, y por encima de las confianzas adquiridas, aparece el hombre que aspira vagamente a un derecho, el hombre de partido, el faccioso, y por eso, automáticamente desaparecen los acordes oficiales, el **símbolo musical** que hasta ahora no ha representado más que una hipótesis.

El carácter de la música mexicana es simple y muy emotivo.

El músico Manuel M. Ponce—con quien no estoy de acuerdo en lo referente a las formas de interpretación o transformaciones que ha encontrado para “civilizar” la música mexicana—ha hecho de ésta un estudio técnico, publicado por “Cultura”, (\*) del cual tomo los siguientes interesantes párrafos:

“Esta tercera forma de canción se encuentra con menos frecuencia que la primera forma de melodía lenta y en compás cuaternario o binario, y algunas veces carece de segunda parte.

“Hay entre estas canciones de compás ternario, una en que la inspiración del anónimo autor popular, alcanzó un grado de belleza verdaderamente notable; me refiero a las **mañanitas**, canto popular de melodía nobilísima y de corte beethoveniano. La misma popularidad de esta canción, me exime de escribirla aquí.

#### LOS ASUNTOS DE LAS CANCIONES.

“En los asuntos tratados en las canciones populares, se encuentran frecuentemente (entre otros) el amor, el sufrimiento, los celos, la embriaguez y alguna vez, mezclada, la idea religiosa, como en aquella:

Perdí un amor en quien yo tenía interés:  
Le ruego a mi Dios que me borre esta ilusión;  
Porque si vuelve, otra vez le daría mi amor,  
Porque se halla triste y apasionado mi corazón.

o en aquella otra:

Con la esperanza, trigueña hermosa, yo te he querido;  
Con la esperanza, trigueña hermosa, yo te he adorado;  
Y estos trabajos que entre los dos hemos pasado,  
Con la esperanza **de que un Dios** nos premiará.

---

(\*) *Publicación antológica de la Compañía Editorial “México Moderno”.*



“Por lo general todas las poesías de las canciones populares son muy defectuosas e irregulares, lo cual prueba que han sido compuestas por individuos ayunos de cultura literaria, que expresan sus ideas en la mejor forma que les es posible.

“Con frecuencia se encuentran gritos de dolor verdadero, arrancados a un corazón torturado por el sufrimiento y por la desesperación:

Desesperar del mundo y de la vida,  
Buscando paz, anhelando contento.  
Es horrible, es atroz mi sufrimiento,  
¡Ay! es muy triste ¡oh Dios! ¡oh Dios! vivir...

“En cambio, de vez en cuando salta la nota picaresca en alguna canción haciéndonos sonreír maliciosamente:

En las barrancas te aguardo  
A orilla de los nopales;  
Como que te hago una seña,  
Como que te chiflo y sales,  
Como que vas a traer leña.  
Tú no eres guaje...ya sabes...

“Los compositores populares han aprovechado algunas poesías de literatos más o menos prestigiados, musicando hermosos versos tal vez conocidos por un pobre autor popular en un semanario literario que llegó a la casa del cura, en algún pueblo perdido entre las serranías.

“Hay verso en que se ve la mano del poeta, en que se nota la diferencia de sentimiento y la aplicación de imágenes poéticas, cosa poco usada por los autores populares:

Envidia causa a la apacible aurora  
Tu rostro angelical de perla y grana,  
Y es tu mirada ardiente y seductora  
Más pura que la luz de la mañana.

o bien:

¿Qué haré lejos de ti, prenda adorada?  
Sin verte, sin oírte, sin hablarte;  
Inútilmente intentaré olvidarte



Aunque sea imposible nuestro amor.  
¿Cómo privar al campo del rocío?  
¿Cómo apagar la luz de las estrellas?  
¿Cómo quitarle su murmullo al río?  
¿Cómo arrancar del alma esta pasión?...

## LA CANCION POPULAR.

La canción popular es la manifestación melodiosa del alma de un pueblo. El pueblo canta, porque necesita esa exquisita forma de expresión para externar sus más íntimos sentimientos. Es el desahogo del alma popular que sufre y calla, y no hace uso de las palabras únicamente, porque sólo la música puede interpretar sus más recónditas emociones. Por eso, la música es la más antigua y la más dulce compañera de la humanidad.

“Pero no todas las clases sociales han podido expresar sus emociones musicalmente; parece que el destino, que ha privado a tantos desheredados de las comodidades y placeres que proporciona la riqueza, ha dotado a esos mismos desamparados de la fortuna de un sentido musical extraordinario y de un sentimiento poco común, de que carecen, por lo general, los que forman la clase aristocrática.

“Por eso la canción es producto genuino del pueblo. Nunca tuvo su origen en los salones dorados y deslumbrantes de los magnates; no surgió jamás de una soirée aristocrática. La canción popular nació en las humildes chozas o en las modestas viviendas de los menesterosos. No podía ser la expresión del sufrimiento de un poderoso, porque los sufrimientos de los poderosos se evaporan entre las burbujas del champagne o se olvidan en la loca carrera de un automóvil. . . No podía ser tampoco la expresión del amor de un burgués, porque el amor de los burgueses se contenta y se mece con un vals de ópera vienesa o se exalta con el ritmo canallesco de un cake walk americano.

“La canción popular encierra todo el sufrimiento, la pasión, el amor, los celos, la esperanza, la desilusión, los recuerdos, las tristezas y las fugaces alegrías de esa clase social condenada al rudo trabajo y a la indiferencia de los próceres.

“La canción popular no pudo nacer después de un “five o'clock tea” o de una partida de “tennis”; no pudo surgir de los labios pintados de una señorita de sociedad. Es sencilla como las florecillas del campo, doliente como la vida del pueblo, dulce y apacible como un santo atardecer; lleva en su melodía las visiones de felicidad y los delirios de

esas pobres almas pequeñas que pasan por el mundo recorriendo la vía dolorosa que el destino implacable les ha marcado . . .

“La canción popular mexicana se divide en dos partes: en la primera se expone la frase francamente melódica, la cual termina en la misma tonalidad en que fué iniciada.



“La segunda parte está compuesta de dos compases que se repiten para completar la frase musical y, después, el ritornelo característico del final de la primera parte, termina la canción.



“Toda la belleza de estas pequeñas composiciones reside en la melodía, pues, como se habrá notado, los acordes que deben emplearse para armonizar la canción que como ejemplo he escrito, son los naturales, sobre la tónica, la quinta y la cuarta de la tonalidad.

La forma melódica de la canción mexicana, es indudablemente de origen italiano, pues carece de los **tresillos** y **fermatas** de los aires españoles, así como el estilo peculiarísimo del Lied alemán.

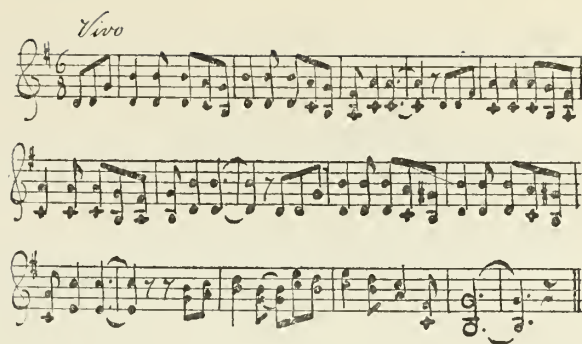
### TRES FORMAS DE CANCIONES MEXICANAS.

“Teniendo como base de composición el procedimiento que hemos conocido en el ejemplo anterior, podemos reconocer tres formas de canciones mexicanas:

- 1° La canción de melodía amplia y lenta.
- 2° La canción en movimiento rápido.
- 3° La canción en compás ternario y en tiempo moderado.

Sin embargo, todas conservan el ritornelo característico y la sencillez de modulaciones.

“Como un modelo de canción en tiempo rápido, podría servir la siguiente canción originaria de las serranías de Chihuahua:



“En esta segunda forma encontramos dos novedades: el aire vivo y bailable del trozo y el compás compuesto de 6—3. A pesar de tener el mismo compás de la **Tarantella** italiana y del **Zapateado** español, se nota una gran diferencia en los procedimientos rítmicos, pues en esta segunda forma de canción mexicana se encuentran con mucha frecuencia notas de pequeño valor, ligadas con otras de mayor duración, que producen en el ánimo una impresión inquietante y desconcertadora. (Véase el tercer compas del último ejemplo).

“La tercera forma de canción, compuesta en compás ternario, tiene el aire de mazurca lenta y las particularidades que se notan en las otras formas:



“La embriaguez es el tema de muchas canciones: como el alcoholismo es un elemento (por desgracia) indispensable en la vida de nuestro pueblo, da origen a muchos cantos que adquieren una popularidad enorme, precisamente por el asunto que en ellas se trata:

Vengo borracho, pero les cumplo,  
 Vengo borracho de gusto y de placer;  
 Si bebo vino es por esa mujer.  
 Nada les importa: cuiden su vida,  
 Dejen la mía padecer. . .



“Otra sobre el mismo tema:

Yo me paso la vida borracho,  
Sin amores y sin un amigo,  
Pues la dicha gozada contigo  
Con tu muerte también se extinguió . . .

## GENESIS DE LA CANCION POPULAR.

“Camile Mauclair se expresa de la siguiente manera, al hablar del origen de los cantos populares: “Resulta imposible, salvo en casos muy raros, y con grandes reservas, determinar la fecha de la aparición de un Lied, ni quién fué el autor de la letra, ni la manera cómo la música hubo de adaptarse al poema. El rastro de una canción en el alma de un pueblo, es tan intangible como el vuelo de un pájaro en el aire. . .” En efecto, sería casi imposible precisar el origen de un canto popular. Sin embargo, podemos creer que la mayoría de esas pequeñas composiciones son producto de la vida campesina, donde los labradores no están contaminados de esa música de género chico, o de insoportables “Two steps” norteamericanos. Parece que la canción se ha refugiado en el campo, a donde no llega la peste de la música citada.

“No andaríamos muy alejados de la verdad si creyéramos que el momento de la concepción de un canto popular hubiese sido cuando el peón, terminada su labor, regresa al atardecer a su humildísima habitación, donde lo aguardan la anciana madre y los pequeños hermanos; en un momento dado, siente en su corazón una obscura ansiedad, un oculto deseo de verla “a ella”, a la que bajaba con el cántaro al hombro para llevarlo en el río, a la que le sonrió furtivamente en la iglesia en medio de la solemnidad de la misa del domingo, a la que le ha robado la tranquilidad y es su dolor y su alegría, a la que lleva grabada en su pensamiento y metida dentro del corazón. . . Y entonces, al sólo recuerdo de “ella”, como a un maravilloso conjuro, se embellece la vida, el cielo de México es más azul y más luminoso, las florecillas de las praderas más fragantes y perfumadas, el rumor del río, música gratísima; los cantos de los pajarillos, armonías celestiales y ese atardecer contemplado tantas veces sin emoción, ahora semeja la oración de la naturaleza que se recoge devotamente ante la magestad de Dios, de ese Dios de quien le han hablado sus padres, y ahora le habla a su rústico corazón enamorado, la paz inefable del crepúsculo. . . Tal vez en instante semejante ha sido compuesta más de



una canción erótica que más tarde aprendieron otros y otros sin llegar a saberse jamás el nombre de su autor.”

Ya he dicho en el curso de esta obra, y mi afirmación está apoyada por hechos incontrovertibles, ya citados, “que las artes indígenas, cualquiera que sea su carácter, son intransformables”.

La música no constituye una excepción.

“Qué se haga en buena hora”, dice el maestro Rafael J. Tello, “obra nacionalista, y que por conservar el espíritu de raza se recojan las manifestaciones musicales de nuestros indios y todo lo que se pueda de sus antepasados; pero que esas manifestaciones se conserven y se den a conocer tales y como son, hasta donde sea posible, sin rodearlas de oropeles que, por impropios, las afean.”

“Soy un devoto de nuestra música vernácula auténtica, porque es el alma de la raza. Quisiera guardarla en un nicho para conservarla virgen y así entregarla a la niñez, para que se extienda por todas las capas sociales de la nación entera.

“Paréceme una flor nacida del sentimiento estético natural de nuestro pueblo, y comprendo que los músicos no debemos tomar de ella más que aquello que las flores dan sin desvirtuarse: el perfume. Y los que no lo sientan, los que no sean capaces de apreciar ese aroma... que no lo busquen... en bien de ella, de ellos y de todos.”

# “Te vás...”

## Canción Popular.

Tempo di Danza.

Arreglo de  
J. de Jesús Martínez.

Te vas — — — y en la mar te me — ces — — — so —



— bre los ri-zos de blan-caes — pu-ma que do — ra el sol; te



vas — — — y pron — to es — ta — re — — mos se — pa — ra — dos muy



le — jos — — — muy le — jos tu y. yo. — — — 1. Te 2. Ma



na — na — ba — jo o — tro cie — lo — — — ba jo o — tra luz. va —



México y Guadalajara, ENRIQUE MUNGUIA, EDITOR. E. M. No. 244 Copyright 1918 by ENRIQUE MUNGUIA, México y New York

# Y masia

*Andante con moto*

O-yes Y-na - - cia:  
que bo-ni-to güerto tienes que bo-ni-to güerto  
tienes; me re-ga las u-na flor? No me la des de  
mu-r-to dáme la de pa-sión, que no mas el que no es  
hom-bre no sa-be lo que's a-mor — Y ella me  
di-jo que pase a cor-tarla, y yo le di-je que me so-dian  
— per-pa-sa me-do-so que al cabo que te han de hacer  
— que no eres tu el primer hom-bre ni yo  
la-prime-ra mu-jer. —

## El Albur de Amor

Un albur de a-mor que me gustó yo lo ju-  
 gué como se ra - pió se yo mi vi - da la hipo - té-  
 que to - da vi a valor me so - bra y hast'  
 on - de to pe a jus tar si me ma tan no me apresan yes mi  
 gusto ya ca - bo - qué! Yo - cu - mo  
 crei do me qui - vo - qué tris tes mi vi - da  
 jo ven queri - da yes te al bur ya lo per - di -  
 Pa - ra qué quero vi - da sin honra  
 si ma - la men te ju - gué si me ma - tan no me a  
 pre san yo mi gusto ya ca - bo qué! —



# La luna ya se oculta en occidente...

México y Guadalupe. ENRIQUE MUNGUÍA, autor.

POR L. ESPINOSA.

The musical score is presented in three systems, each consisting of a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 4/4. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

**System 1:**  
Vocal line: La lu-na ya se oc-ul-ta en oc-ci-den-te. la é ves duer-men-tes  
Lyrics: La lu-na ya se oc-ul-ta en oc-ci-den-te. la é ves duer-men-tes

**System 2:**  
Vocal line: jan-tos man-so ri-o, el cie-lo lle-va ru-gos de ro-que  
Lyrics: jan-tos man-so ri-o, el cie-lo lle-va ru-gos de ro-que

**System 3:**  
Vocal line: so bre la tris-ta y sa-lie-n-ta flor. La lu-na flor-ida  
Lyrics: so bre la tris-ta y sa-lie-n-ta flor. La lu-na flor-ida

*"Las blancas torres de la capilla...."*

Copyright 1920 by Enrique Muegala Méstco y New York.

*Tempo di danza*

Arr. de L. Espinosa

Las ho-jas se cas se-van ca-yen-do y los ótan-dos ni-dos del flo-res - tal  
 to-rres de la ca-pli-lla cuando en las tar-des las do-rael sol;

las ma-ri-posas se van mu-rien-do ya no hay tzen tzon tles en el ro--sal.  
 son ha-bi-tadas por mil pa-lo-mas que a-lí fa-brí-can ni-dos de a-mor.

# El Joro

*Allegro*

Ye chensme'se to-ro pinto hijo de la vaca  
 mora y en chensme'se to-ro pin.to hi-jo  
 de la vaca mo-ra que lo que-ro yo to-  
 rar de-tan-té de'-sa se-ño-ra que  
 lo quero yo to-rar, de-tan-té de'-sa se-ño-ra  
 he... a he-a to-ma to-ma y has-té muer-  
 chacho qui'aité va el to-ro sa-ca-le - vueltas pe-ro con  
 mo-do ha-xa el hombre ya lo lu-ci, tumb-a  
 l'hombre, ya lo kumbi k'ai al ca-bresto, je-so no  
 si si tu no sa-bes ye l'en-se-ña-se y al u-so

vie-jo como yo, si, del pa-lo salta l'as-ti-lla de l'astilla el asti-llero, del pa-lo salta l'as-ti-lla de l'astilla el asti-llero.  
 No sa-ca le l'astilla a mi alma que l'astilla es lo que yo soy.  
 U-ju compadre quié le va el  
 to-ro por la la-de-ra viene ba-jando tí-ran-do  
 co-ces y cor-co-biando — si ju ; pa to-ro! que allá  
 viene y u ja' pa to-ro! que allá va y mi amores el que  
 viene, mi pensamien-to el que va y yo vi-vo en la ca-  
 ba-ña y a un ta-do de ty-mu-ra lla.



CAPITULO XXV

L A S L A C A S

LAS ARTES POPULARES EN  
MEXICO.—LAS LACAS



**L**A LACA es un arte de origen chino. Del viejo imperio lo tomaron los coreanos y los japoneses. En México existía desde tiempos muy anteriores a la conquista, y los españoles que invadieron Anahuac, se quedaron sorprendidos de la belleza de las jícaras y de las bateas de Michoacán.

Es muy posible que los chinos que vinieron a México el año de 600 de la Era Cristiana y que desembarcaron en las costas de Michoacán y de Guerrero, según consta en un documento de aquella lejana época, hayan implantado en las regiones de Michoacán y Guerrero el arte del cual fueron los inventores.

Los procedimientos técnicos, algunas de las materias primas—que tienen sus equivalencias en los procedimientos chinos—y sobre todo la manera de estilizar las flores y de formar con ellas arabescos; la inconfundible manera de armonizar los colores claros sobre los fondos negros, todo en fin, es completamente chino en las bateas de Uruapan.

Habiendo sido el Celeste Imperio el único país que hizo lacas, es cuando menos, muy extraño que precisamente los habitantes de las costas de México visitadas por los chinos hace 1,400 años, hayan fabricado lacas muy semejantes en procedimientos, en dibujos y en coloraciones a las lacas chinas, aunque muy inferiores.

Yo me encontré en los alrededores de Olinalán, en restos de habitaciones sepultadas en épocas muy anteriores a la conquista, fragmentos de jícaras y tecomates de un carácter muy semejante a los actuales productos.

Cualquiera que sea el origen de este arte, sus manifestaciones en México fueron muy interesantes hasta la mitad del siglo pasado.

Desde tiempo inmemorial se hacen verdaderas lacas en Uruapan, Estado de Mi-

choacán y en Olinalán, Estado de Guerrero. En la primera población la producción-tipo ha sido y sigue siendo la batea, y accidentalmente otros artefactos; en Olinalán la producción-tipo ha sido y sigue siendo el tecomate y las cajas policromas.

Si las bateas de Uruapan tienen un carácter completamente chino, en cambio los tecomates de Olinalán, por su forma y por su decoración eran y siguen siendo completamente mexicanos. Es posible que los artífices de Olinalán hayan tomado únicamente los procedimientos para fabricar las lacas, aplicando totalmente su propio criterio artístico.

Salvo los tecomates de este último lugar que conservan todavía mucho de su interés primitivo, todos los productos de laca a que he hecho mención están hoy muy degenerados. La materia prima es ahora muy mediocre y el gusto, el estilo de las decoraciones es pésimo.

“Esto se explica”, me decía un día el Sr. Enciso, “porque ya no hay necesidad ni de las bateas ni de ninguno de los artículos de laca de Michoacán, y porque la influencia de los cromos y de las fotografías ha degenerado el sentimiento decorativo indígena”. El señor R. Molina Enríquez, que ha estudiado muy ampliamente el Arte las lacas, ha tenido la cortesía de proporcionarme muy curiosos datos extraídos de la monografía que sobre este asunto está imprimiendo.

“Las lacas del país son muy superficialmente conocidas. De entre todas las que manufacturan, apenas si medianamente han circulado las Xícaras de Olinalán y las Bateas de Uruapan, que se supone constituyen toda la posibilidad de su producción; creese también, que en nada difieren los procedimientos seguidos para elaborarlas de los de las industrias similares contemporáneas, Asiáticas y Europeas. No es de extrañar por esto, que en las Exposiciones Comerciales que de tarde en tarde se realizan aquí sólo por mero accidente se vean una o dos de las piezas citadas. Sin embargo, en la Exposición de Artes Populares que organizó recientemente la Comisión de festejos del Centenario, se exhibieron por primera vez, un crecido número de Lacas Nacionales, y los que las admiraron, estuvieron en condiciones de comprobar—probablemente no sin estupefacción—que guardada la relación de las culturas de los productores, las Lacas mexicanas de otro tiempo, y algunas del actual, no desmerecen en nada, al lado de las de los más hábiles artistas japoneses o chinos; así se trate de las exquisitas Lacas labradas, en las que fueron maestros refinados los japoneses, y que al finalizar el Siglo XVIII produjo también la Nueva España”.

“Independientemente del interés que esta industria tiene entre nosotros, por la be-



leza de los objetos que fabrica, hay circunstancias que la hacen valer más aún; pues en tanto que todas las industrias mundiales de barnices de Laca, utilizan resinas de origen vegetal para la preparación de esta pintura; es únicamente en nuestro País, en donde una materia animal se emplea con ventaja en la sustitución de las resinas, siendo la base y el componente fundamental en la preparación de nuestras Lacas. La materia a que hacemos referencia, es una grasa que se extrae de un gusanillo parecido al pulgón, llamado “Aje” por los indios Tarascos. Estos, desde mucho tiempo antes de la conquista, descubrieron la utilidad de impermeabilizar los objetos barnizados con dicha grasa; a ellos por tanto, corresponde la paternidad de la invención, efectuada en una época imposible de determinar, pero seguramente muy remota; siendo de este tronco original, de donde derivan las demás industrias de Lacas de la República”.

“Fray Alonso de la Réa, autorizado cronista michoacano, en su Crónica Francisca-  
na, asegura que la pintura de Aje o “peribán”, como él la llama, fué inventada por los indios de esa provincia antes de la conquista. Por otra parte, en el Siglo XVIII, el Padre Don Joaquín Alejo de Meave, en una Memoria que escribió sobre la pintura del Pueblo de Olinalá, decía: “La pintura por medio de tierras y otros ingredientes, de los vasos que llaman Xícaras y tecomates, es propio de este pueblo, de todos los de su doctrina, y de algunos otros vecinos, que no pasan de catorce, formando este ramo de industria el principal de su comercio, que circula por todo el Reyno, se extiende hasta el Perú, y **no se conoce en otro territorio de Nueva España**”.

“Fray Bernardino de Sahagún, en el Libro X, Capítulo XXI de su Historia General de las Cosas de la Nueva España, habla de los comerciantes que venden Xícaras, y estas así las enumera: “unas de las cuales son blancas, otras prietas, unas amarillas, otras pardas, unas bruñidas encima, **otras untadas con barnices que les dán lustre.**” Seguramente que estas últimas a que se refiere, eran las que manufacturaban los Tarascos, pues se puede notar que al hablar de los colores de las anteriores, no menciona sino los tonos de que naturalmente son las Xícaras: blancas, prietas, amarillas, pardas, etc. El señor Chavero al hablar del grado de adelanto de las industrias tarascas procolombi-  
nas, nos dice: “Hacían Xícaras y bateas dándoles un barníz tan primoroso, que compite con las Lacas Chinas”.

“Por el párrafo preinserto de Sahagún, puede verse que hasta la conquista, la Industria del barníz de Xícaras y Bateas, era a un solo color; suponemos que las producidas por los Tarascos, aun que con una calidad de Laca, eran asimismo de un color; posiblemente negro o amarillo (en las piezas más antiguas que existen, aunque ya per-

tenecientes al uso de la incrustación, estos dos son los colores que dominan) pues la igüétacua, tierra amarilla que se utilizó para dar dicho color, y una negra que sacaban del fondo de sus lagos, saben por tradición los indios, que se usó en tiempo inmemorial. Agregaremos a lo anterior, que seguramente las aplicaciones de diversos colores en una misma pieza, por medio de la incrustación, les fueron desconocidas por completo. Aunque los cronistas e historiadores, no digan de un modo explícito nada sobre el particular, esto se infiere del poco interés que le concedieron a esta industria, perceptible en la escasa mención que hacen de ella; actitud que provino de el nulo atractivo que encontraron en piezas tan sencillas. Es de pensarse que si la pintura de Bateas y Xícaras hubiese sido polícroma, la belleza de los objetos producidos así, no habría dejado de llamarles poderosamente la atención, y las referencias a tales productos, no faltarían en los escritos del tiempo, como no faltan por ejemplo, en lo que al arte plumario se refiere”.

“Fué don Vasco de Quiroga, primer Obispo de Michoacán, quien por primera vez intervino en esta manufactura indígena, al tratar de organizar la producción de las artes indígenas de su Diócesis. Era un medio de impartir ayuda a los indios que sucumbían en medio de espantosas miserias, al mismo tiempo que una medida política que evitaba las posibilidades de una rebelión. Parte de aquí el impulso que impidió que durante la Epoca Colonial, pereciera la industria que nos ocupa. Aproximadamente en este tiempo se ideó también la incrustación de los colores, que hizo posible el desarrollo futuro de la industria del Aje”.

“De la difusión de los secretos de la manufactura michoacana, efectuada por medio de los frailes y misioneros, que recorrían constantemente lo que forma nuestra actual República, adiestrando a los aborígenes en los más diversos oficios, nacieron a su vez, en diversas regiones, manufacturas similares, tan importantes como la de Pátzcuaro, Olinalá, Oaxaca, Chiapas, Yucatán y Veracruz; sobre todo las dos primeras que fueron principales”.

“A fines del Siglo XVII y principios del XVIII, la aplicación del Aje al decorado de algunos muebles coloniales, ensanchó notablemente los horizontes de estas industrias, que dejaron de tener las limitaciones a que anteriormente estaban sujetas, por virtud de su consumo puramente indígena”.

“En este tiempo, toda la Nueva España, se encontraba en pleno florecimiento; las grandes fortunas mineras de la Colonia, su comercio, etc., habían dado por resultado un bienestar económico, que aunque restringido a las clases españolas y criollas, redundó en su mayor afinamiento cultural, en costumbres y necesidades. Todas las manifes-

taciones de lujo, se emplearon en satisfacer las crecientes exigencias de aquella sociedad opulenta, quien no contenta con las incipientes producciones de aquí, y ni aun con las adelantadas europeas; trajo profusamente para su consumo de los objetos exquisitos y exóticos del Asia legendaria. Este comercio con el Asia, que se inició desde Felipe II, tratando de derivar en provecho de España sus productos, monopolizados entonces, por Inglaterra, Holanda y Portugal, ascendía a varios millones, consistiendo en sedas, marfiles, porcelanas y Lacas”.

“Por su belleza y perfección, los artículos venidos en las Náos, no tardaron en imponerse a todas las manifestaciones de nuestras actividades artísticas e industriales, las que casi en su totalidad, trataron de competirlas imitando sus peculiaridades de forma y de factura. Como era natural, nuestras Lacas resintieron también estas influencias”.

“En Olinalán, pueblo cercano al camino que recorrían las mercaderías asiáticas en su dispersión, y en donde se trabajaban las lacas, según los procedimientos Tarascos de incrustación de los colores; aparecen en esta época, objetos, que en lugar de tener embutidos los colores sobre el fondo, los tienen superpuestos y recortados, en una disposición que recuerda la de las Lacas Labradas Chinas y Japonesas, y que no vacilamos en atribuir al contacto con ellas. Posteriormente y cuando habían tenido una amplia circulación estas piezas, la producción Michoacana se vió también influida, y en Uruapan especialmente, se fabricaron Xícaras y Bateas, que juntamente con los objetos contemporáneos de Pátzcuaro y Olinalá, señalan en nuestro concepto el más alto esplendor alcanzado por las Lacas Nacionales”.

“Pátzcuaro, no se escapó a las influencias civilizadoras; solo que allí no influyeron únicamente las Lacas extranjeras, sino también los pintores coloniales, quienes igualmente, modificaron los procedimientos Tarascos, para poder utilizar el pincel, con el fin de reproducir escenas de género, en las cuales emplearon el oro y la plata, ya usados parcamente como colores o bien en todo el fondo, como era común en los muebles Filipinos”.

“Muy poco tendremos que decir respecto a lo manufacturado en Yucatán, Veracruz, Oaxaca y Chiapas, pues sus producciones no se señalaron como las de Michoacán y Guerrero. Salvo que en todas se utiliza el Aje, circunstancia que es un argumento más en favor de su comunidad de origen. Yucatán y Veracruz, producen tan escasamente, que sólo a título curioso se las puede consignar, siendo muy imperfectas las piezas que hemos visto de esas regiones. Oaxaca ha tomado de Olinalá un procedimien-



to designado en esta última parte, con el nombre de “rayado”; consistente en la aplicación, sobre un fondo de color vivo, de una capa de Laca que se recorta y se raya con toscos dibujos, dejando al descubierto dicho fondo; este procedimiento que tiene una lejana reminiscencia del seguido en las esplendorosas Lacas labradas de los siglos XVII y XVIII, no deja de tener su encanto, a pesar de la tosquedad de las piezas que produce, por lo bien que se armonizan los vivos colores que usa (verde y naranja). Finalmente, Chiapas usa de formas que caracterizan su producción: nos referimos a los inmensos calabazos que utiliza, recortados por mitad; estas calabazos que por la forma de su corte, vienen a constituir una suerte de bateas naturales, son decorados a pincel, en su superficie exterior; sus ornamentaciones constan generalmente de una flor en el centro, mientras una ancha faja los bordea en todo su redor. En las colecciones del Museo, existen dos hermosas piezas, de principios del Siglo XIX, probablemente de lo más antiguo que ha producido la región; desde entonces, la utilización del calabazo, era ya privativa de Chiapas.”

Lamento no poder extenderme a más detalles,—algunos tan importantes como la clasificación de las producciones, y sus diversos procedimientos de factura—, por la necesidad de conservar la unidad del plan de esta obra. Envío a los lectores que se interesen en la materia, a la monografía sobre “Las Lacas Nacionales” debida a la pluma del inteligente escultor Renato Molina Enríquez, a cuya amabilidad debo el presente extracto. Esa monografía está en prensa y constituye el estudio más completo sobre las lacas mexicanas.





LAS LACAS.

---

BAUL DE OLINALAN (GUERRERO).

# THE PAPERS



LAS LACAS.

---

ARRIBA—EN EL CENTRO: JICARA DE OLINALAN.—A LOS LADOS: JICARAS DE URUAPAN (MICHOACAN).—ABAJO: JICARA DE OLINALAN—POLVERA—JICARA DE URUAPAN.



# ARTS AND CRAFTS

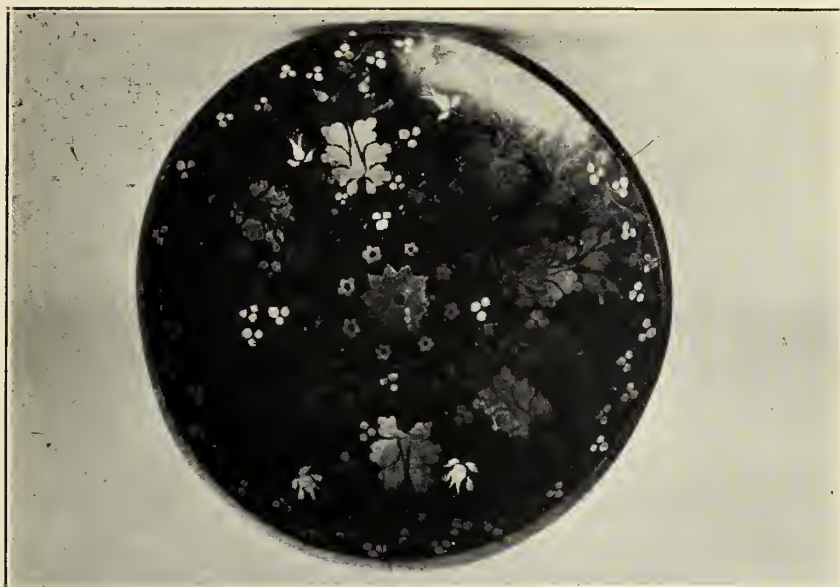


LAS LACAS.

---

BATEAS ANTIGUAS DE URUAPAN.

# ARTS POPULARES





LAS LACAS.

---

ARRIBA: TECOMATES (LACAS).

ABAJO:—BATEAS DE QUIROGA (PINTADAS).



# ARTS POPULARES





CAPITULO XXVI  
LA CHARRERIA

LAS ARTES POPULARES EN  
MEXICO. — LA CHARRERIA.





**L**A EQUITACION en México se ejercita en todas las clases sociales y en todas las regiones del país. El mexicano ama al caballo tanto o más que un árabe, y se sirve de él en los campos y en los montes para realizar sus trabajos agrícolas y en las épocas de revolución para las correrías y para el combate. El caballo en México es una necesidad primordial en la vida rural y un lujo en las ciudades.

Sólo las tribus esencialmente indígenas se interesan poco por el caballo y prefieren en los ejercicios estéticos o para los trabajos cotidianos sus dos pies y las cuatro patas del noble bruto. Los nahuatls de la altiplanicie de México, los mayas, los zapotecas, los yaquis, no usan el caballo ni para sus trabajos agrícolas ni para sus hazañas guerreras. Viajan a pié, son grandes andarines y pasan por donde no puede pasar un animal.

En cambio en Tepic, en Coahuila, en Veracruz, en Jalisco, en el Estado de México, el arte de montar a caballo es una función primordial de la existencia de los pobres y de los ricos, especialmente en los campos. Su desarrollo es tanto más considerable cuanto mayor la importancia agrícola de la región.

La equitación no es un arte autóctono: los españoles trajeron entre las cosas buenas y malas que desembarcaron en las playas de México, el caballo, pero todo lo que se relaciona con este animal—sillas, arneses, trajes, espuelas, manera de montar y de mover el caballo, etc.,—tiene tales características nacionales, que la equitación mexicana constituye una de las manifestaciones más típicas en la República.

El espíritu popular ha condensado en el hombre que monta a caballo—en el charro—el espíritu nacional por excelencia.

El excelente escritor y poeta J. de Núñez y Domínguez, escribió hace poco en "Excelsior" bajo el título de "Crónicas de Ogaño", un interesante artículo sobre el charro. He aquí algunos fragmentos que ponen de relieve a este tipo nacional:

"Típico, pintoresco, mexicanísimo, el charro resume todas las admiraciones de los flemáticos turistas, de las "misses" blondas que con la "kodak" en la mano derecha y el cuaderno de notas en la siniestra, andan por esas calles de Dios en busca de "curios" nacionales. Los lápices más afamados de los caricaturistas extranjeros, representan a nuestra Nación en un charro fantástico, mitad gaucho argentino, mitad campirano del siglo pasado".

"La "Mariana" francesa y el "bersaglieri" italiano, fraternizan constantemente con nuestro símbolo".

"En nuestra fiebre de civilización, en medio del ruidoso avance hacia el porvenir, el "charro" resulta la nota brillante y original, la encarnación de la gallardía y del atrevimiento, todo lo que nos queda de bizarro y de aventurero. Es símbolo popular de viejas glorias de la Patria, es leyenda viviente que pasa ante nuestros ojos, ciegos por la humareda pestilente de los automóviles, hablándonos de proezas heroicas en tiempos de luchas contra los extranjeros ambiciosos, de lances de guerrilleros, hábiles en volar barrancas y en colgar "gabachos" de las ceibas seculares, de ladrones llenos de generosidad, que sabían asaltar diligencias y acariciar a los niños dormidos en los brazos de las madres de pávidas pupilas".

"A veces en el esplendor vespertino de los boulevares metropolitanos, causa sorpresa ver desfilar uno de esos jinetes, caballeros en brioso corcel. Al fulgor de los altos focos lechosos, cruza la figura escultórica, como si se hubiera desprendido de algún friso colocado a la entrada de un estadio hípico."

"Posee los fuertes y bruscos trazos de las marmóreas concepciones helénicas. Hay algo de centauro en su actitud. La luz pule la felpa de las ancas y resbala en ellas como un rocío corruscante; chispea en las rosas argéneas de las cantinas; hace juegos estupendos en las estrellas de las espuelas de Amozoc, o da apariencias de hilos de escaracha a la doble botonadura que tiembla gayamente".

"En las formaciones estruendosas, después de dos o tres horas en que el sol y el cansancio rinden las energías mayores, el público espera todavía el paso de los "rurales", de los "cuerudos", que llevan en la mariposa sangrienta de las corbatas, el último jirón de una reminiscencia épica: la de los "chinacos", de los "rojos" terribles que entra-

ron en 61, siguiendo con sus caballos peregrinos el iris del pendón fogueado en Zacatecas y Calpulálpam”.

“¡Los rurales!. . . los gritos de la muchedumbre, los vítores de los espíritus fervientes, tremulan en el aire mañanero como joyantes serpentinas tricolores. Y entre una polvareda, digna del pincel de Meissonier, avanzan las cuádrigas fogosas, los grupos jadeantes, que rememoran a los antiguos cosacos eslavos. Las crines se deshilan como banderas desgarradas; los belfos se tornan blancos a fuerza de espuma. Un estrépito de sables, chirriar de fustes recién fabricados, tintineo de cabezadas metálicas y de acicates cantarinos, se unen a un lejano changor de trompetas. Los ojos de las mozas casaderas se van tras de las cortas chaquetillas en que los plateados alamares forman vistosos arabescos y bordados, o en pos de los galoneados sombreros de alas pesadas a fuerza de las anchas cintas refulgentes. Se admiran las sillas, nimiamente bordadas; desde la cabeza hasta las arciones, los tientos y los estribos. Y los buenos excursionistas de allende los mares, se quedan boquiabiertos ante tamaña donosura varonil y tanta elegancia en el tocado. A la zaga del charro oficial, si puede llamársele así, acude el espontáneo, el particular, el genuino y clásico charro nacional, decidor, un poco pendenciero y otro tanto enamorado. Es el apuesto doncel del lindo romance de Somoano”.

### “EL CHARRO”.

Con el sombrero jarano  
de ancha copa y anchas alas  
el riquísimo sarape,  
que sabe llevar con gracia  
la chaqueta y pantalón  
—con botones de oro y plata—  
su pistola siempre al cinto,  
a caballo y con reata,  
tan ducho en el jaripeo  
como en requebrar muchachas,  
es el charro mexicano  
hombre de presencia tanta,  
que imponiendo va a los hombres,  
y enamorando a las damas”.

¿Qué mejor descripción del jinete popular, que aquella de don Guillermo Prieto, del “charro Campa-te-dije” que no puedo menos de copiar, y que reza de la manera siguiente?:

“Sobre arrogante tordillo,  
que espuma se hacen sus crines,  
alto, cenceño garboso,  
la mirada como lince,  
redonda el anca, ancho el pecho,  
y de acabados perfiles,  
pasa perdonando vidas  
el charro camp-a-te-dije,  
con su sombrero tendido,  
y en la toquilla mil dijés:  
las chapetas de oro puro,  
con sus granos de rubíes.  
Lleva al cuello la mascada,  
con un cintillo que dicen  
que se lo compró a un travieso  
barato, y que vale miles.  
De sedan color de pasa,  
es la chaqueta que viste,  
y se asoma entre el chaleco  
con muchísimo del chiste,  
una camisa bordada,  
de esas que usan los catrines.  
Lleva su pantalonera,  
para que todos la admiren,  
botones de filigrana,  
que mil campanitas fingen,  
como para que lo requieran,  
por amor a los repiques.  
En la montura se ostentan  
chapetones y matices;  
lleva la reata en los tientos,



la espada al lado le asiste,  
y ni granjea valientes,  
ni deja que se le arriesquen,  
que les probó a los franceses  
que no tan fácil le embisten,  
y que es muy hombre proclaman  
sus honrosas cicatrices”.

“Y don José Zorrilla, ¿no también loó, con desbordante júbilo la apostura galana de nuestros “charros”, principalmente en su deliciosa poesía “La Mexicana y el Ara-be”?... Ved la magnífica pintura que hace de nuestros caballeros:

“El lujo de sus arreos  
lo ostentoso de sus trajes,  
cuajados de plata y oro  
y bordados al realce;  
sus chaquetas de montar,  
de paño inglés y de ante,  
con solapas y hombrilleras,  
caireladas de alamares;  
sus chaparreras sujetas,  
con chapas, broches y enganches  
hechos con dos onzas de oro  
puestas de plata en engastes;  
sus calzoneras que cuentan  
botones por centenares,  
hechos de escuditos de oro  
de a veinte y cuarenta reales;  
sus jaranos castoreños  
de valioso galonaje  
orlados cuyas toquillas  
rayan en lo extravagante  
por lo ricas, pues las cuajan  
de aljófara y de corales  
y las prenden y apresillan  
con topacios y diamantes;

las sillas de sus caballos  
que más que el caballo valen,  
como pomo, teja y estribos  
ataujados con esmaltes;  
el lazo y la espada puestos  
en el arzón de delante  
y el revólver en el cinto,  
que se ha hecho hoy indispensable,  
y en fin los sarapes blancos,  
que les embozan flotantes,  
aspecto a los mexicanos  
dan de Emires orientales”.

Naturalmente, la musa moderna no podía por menos de dar su contribución al “charro”, y uno de nuestros jóvenes bardos, Xavier Sorondo, en bello soneto, ya popular, trazó la gallarda figura del “charro” en estos dos cuartetos:

“Amarrado con los tientos el sarape de Saltillo,  
la chaqueta de gamusas y de jerga el pantalón,  
bien sentado sobre el penco cabos negros y tordillo,  
va el jinete a la charreada, entusiástico y zumbón.

El sombrero galoneado con labores de lomillo,  
En las finas cabezadas cincelado chapetón,  
el herraje amozoneño con pavón de intenso brillo,  
e hilos de oro entre las cerdas de la rienda y gargantón. . .”

#### EL CHARRO PUEDE DIVIDIRSE EN TRES GRANDES CATEGORIAS:

A.—El charro ranchero—el hombre de a caballo que vive en el campo, que usa el traje de cuero toda su vida y con el cual va al trabajo cotidiano y a las fiestas domingueras y con el cual duerme sobre su noble bestia—el tipo de ranchero de Jalisco, de Tepic, de Tamaulipas, vaquero y campesino, verdadero centauro de los campos de México.

B.—El charro revolucionario. Este es el mismo tipo anterior convertido en combatiente—centauro de los campos de batalla—para el cual no existe ni el movimiento, ni la existencia sin su caballo. El espíritu levantisco de los rancheros de México los convierte automáticamente en cada revuelta militar revolucionaria o conservadora, en el coheficiente más importante de los levantamientos populares. Este tipo está representado

a través de cien años de historia nacional por cabecillas y guerrilleros de todas las regiones del país, y por los componentes de grupos de caballería campirana. No hay revolución sin charros. Estos forman grupos esencialmente móviles y atrevidos cuyos valor militar en los combates es de primer orden. Desde la guerra de Independencia estas caballerías populares surgen armadas de los mismos campos, y se lanzan a la revuelta, lo mismo por un grande ideal que no comprenden, que por simpatía por el primer audaz que los congrega para ir en contra de alguna cosa. Durante la invasión francesa los grupos de caballería popular prestaron una grande ayuda al Gobierno Mexicano contra las caballerías y las infanterías francesas. En las guerras intestinas “el hombre de a caballo” representa un papel decisivo, excepto cuando surge ante su movilidad y su audacia la tenaz resistencia o el fiero valor de una tribu indígena, en cuyo caso “la decisión” está en manos de esta última. Entre otros ejemplos puede citarse el de los yaquis en contra de las caballerías mandadas por Francisco Villa.

Entre estos “hombres de a caballo”, el arquetipo, en nuestros tiempos, por su origen, por su figura, por sus hazañas, es Emiliano Zapata, caballerango de oficio y Jefe de uno de los movimientos populares más justos, pero más desafortunados que haya habido en México.

C.—Y, finalmente el tipo del charro ciudadano, es decir, del aristócrata o del rico que cultiva en las ciudades el arte de montar a caballo—tipo elegante y refinado. El arquetipo de estos “hombres de a caballo de la ciudad” es Don Pedro Rincón Gallardo, Marqués de Guadalupe, que ha llevado su amor a la equitación hasta escribir un libro sobre esta materia. Esta obra que está en prensa, representa el trabajo de muchos años y es, además de un tratado muy completo sobre la equitación nacional, una obra única en su género. La galantería del autor me ha permitido extraer de los primeros pliegos impresos algunos capítulos que constituyen una inapreciable documentación sobre cuestiones charras. Hago presente al marqués de Guadalupe mi sincero agradecimiento por su cortesía.

He aquí lo que el Marqués de Guadalupe escribe sobre el traje charro, sobre los arreos charros, sobre la silla vaquera y sus accesorios:

## EL TRAJE CHARRO.

“**Sombrero:** El sombrero charro o jarano, tiene una copa moderadamente alta y falda ancha que va levantada de atrás y plana o ligeramente levantada por delante. Tiene al interior, en el filo de la entrada y a cada lado, unas presillas que sirven para ajus-



tar a ellas el barboquejo; éste resulta muy cómodo de gamusa de venado y, puesto, debe quedar entre el labio inferior y la barba o al borde de ésta para afirmarlo mejor.

Siempre que se ande a caballo o trabajando a pié se llevará calado.

Se han dado en usar sombreros de copa muy alta y puntiaguda y faldas enormes y arriscadas, así como unos barboquejos larguísimos que terminan en borlas; pero ni uno ni otro están reputados de buen gusto y los barboquejos largos, por otra parte, resultan absolutamente anticharros porque estorban al amarrar a cabeza de silla y aun pueden enredarse con la reata. Además, con los movimientos del galope o carrera las puntas o borlas azotan y lastiman la cara.

**Toquilla:** Es un adorno que va al rededor del sombrero, entre la ala y la copa o, más bien dicho, pegado a la copa al rededor de su parte baja.

**Chapetas:** Que en un principio sirvieron para detener el barboquejo por la parte inferior de la copa, ahora son adornos simbólicos del arte, como dos frenitos, cabecitas de toro o cosas por el estilo, que se ponen a los lados de la copa del sombrero, entre el nacimiento de ésta y la parte más alta.

**Camisa de charro:** Su cuello debe ser bajo y doblado.

**Corbata:** Es generalmente colorada, aunque se usan de todos colores. Se atará al cuello con el nudo llamado de mariposa. Miden un metro catorce centímetros de largo por catorce de ancho.

**Chaqueta charra:** Se abotonará con un solo botón en su parte alta y se irá abriendo de arriba a abajo. Su largo será de atrás hasta donde termine la última vértebra de la espina dorsal; ni más ni menos. Mas largas resultan feísimas. Este largo se requiere para que al estar el jinete montado, ni se doble la chaqueta sobre el sarape ni se pueda sentar sobre ella, y para que el revólver que lleva el charro a la cintura se vea y se pueda sacar con facilidad.

**Pantalones charros:** Habrán de ser ajustados a la pierna, sin exageración, de tal modo que no impidan en lo más mínimo los movimientos, y llevarán un aletón por cada lado que tendrá unos dos centímetros de ancho. Dichos pantalones en ningún caso deben ser flojos, como de poco tiempo a esta parte han dado en usarlos algunos charros quienes no han tenido inconveniente en llevar también zapatos negros y aún de botones, cuellos altos, chaquetas largas, etc.; pero eso no debe ser. No debemos apartarnos de nuestras costumbres típicas, ni seguir a esos individuos de mal gusto que quieren introducir en nuestra escuela costumbres ajenas a ella. Es un desacato verdadero ver profanado nuestro traje de charro por individuos que para montar en silla vaquera



mexicana usan botas y polainas inglesas, breeches, los odiosos sombreros tejanos y otras prendas tan inadecuadas para el caso, como si no fuera infinitamente más propio, más bonito y más patriótico, apegarnos a nuestras costumbres tradicionales.

Los pantalones deben ser bien hechos para que no se suban, cuando se va a caballo, ni molesten. Pueden ser de gamuza, de jerga, de paño o de punto de media, siendo los últimos los más recomendables por su elasticidad aunque no por su duración. Estando a caballo deben caer sobre la espuela y no subirse ni una línea. Se usan también los pantalones con botonadura, o calzoneras, entre las cuales las hay que se abrochan a los lados por medio de botones de metal, de cuerno, etc.; los pantalones conocidos con el nombre de "Tapabalazo" o sean sin bragueta abrochados por los lados. Los pantalones "Cachirulados" son los que llevan un refuerzo de gamuza o de género en las partes que quedan en contacto con la silla.

**Chaparreras:** Son una especie de sobre pantalones o fundas, abiertas a los lados completamente, con botones para abrocharse después de puestas; están unidas por su parte delantera, de la cintura con un broche o correa y se sujetan por detrás por medio de hebillas o de correas. Se hacen por lo común de vaqueta o de cuero de venado, siendo preferibles las segundas porque son más suaves y por consiguiente se adaptan mejor.

Son indispensables para charrear y para usarlas en el campo, pues defienden de las espinas, del polvo, de las lluvias y de que la reata cuando se chorrea acabe con los pantalones. Además protegen mucho las espinillas al colear.

El jinete se encuentra muy bien, sentado a caballo con ellas puestas, pues ayudan mucho para tenerse sobre el bruto. Así como los pantalones deben estar muy bien cortadas, para que no se suban y para que el aletón cuando puestas y estando a caballo, quede pegado al filo del estribo. Llevan una botonadura que puede ser todo lo más costosa que se pueda y que ciñe a cada pierna la chaparrera. El aletón debe ser más ancho por abajo y al subir va siéndolo menos hasta quedar angosto arriba. Esto cuando la chaparrera es para ser usada con estribo abierto; pero cuando lo es para ser llevada con estribo de tapadera, entonces el aletón, que en este caso se conoce con el nombre de aletilla, debe ser angosto y parejo de arriba a abajo, a fin de que pueda entrar el pie en la tapadera y no se vea mal. Las chaparreras deben llevar sendas cuadrileras.

**Chivarras:** Son unas chaparreras de piel de chivo, de tigre o de coyote con todo y pelo, propias para el tiempo de aguas pues la lluvia al caer sobre ellas resvala por el pelo.

**Armas de agua:** Son dos cubiertas de piel de chivo con pelo a manera de delantales

que, unidas por medio de una correa en forma de cinturón y que circunda la cabeza de la silla cuelgan una a cada lado de ésta; sirven para precaver de la lluvia las piernas del jinete, los estribos y la silla.

Cuando en uso, se abrochan por la parte de atrás de la cintura del jinete, con una hebilla que para ello tiene el cinturón que queda en su parte alta; cuando se llevan en la silla, pero no se está sirviendo de ellas el jinete, por que no llueva, van enrolladas y siempre colgando una a cada lado adelante de las piernas del charro. Son estorbosas pero útiles en el campo en tiempo de aguas, porque no hay otro medio más eficaz de no mojarse de la cintura para abajo.

**Zapatos:** Son propios de cuero color bayo, sin puntera ni adornos, de una pieza y con elásticos a los lados, pues en ningún caso deben llevar ni botones ni cintas. Conviene que sean fuertes y con tacón un poco alto y recto para que quede bien la espuela. Los zapatos de gamuza se ven muy bien y resultan muy cómodos.

Algunos charros que usan el pantalón conocido con el nombre de pantalón con corte de chaparrera, usan debajo de él medias botas suaves en vez de zapatos. Resulta muy bien, pues dichas botas, que van disimuladas debajo del pantalón protejen del agua y coqueando defienden las espinillas.

**Botas:** Las botas charras, que son usadas en Jalisco tienen la parte del pie igual al zapato charro y luego sigue hacia arriba una parte de cuero suave que se pliega y se llama fuelle y que cuando el charro lleva las botas puestas sobre el pantalón, hace muchas arrugas. Después sigue el tubo de la bota, que es duro y más alto por el frente que por la pantorrilla.

**Espuelas:** Las espuelas se dividen en: caja, casquillejo, perno, rodaja, esta última puede ser con espigas o sin ellas, y botones.

Si la caja termina en rueda se llama “de oreja” y si no “de codo”.

A mi juicio la rodaja debe ser de seis espigas. Las espuelas sirven de ayuda y de castigo. Hacen efecto de ayudas aplicándolas con suavidad a los caballos insensibles que no obedecen a la presión de las piernas, sirven de castigo cuando se hincan con más fuerza.

**Correones:** Son las correas que sirven para ajustar la espuela al pie; se dividen en “correón” y “chapeta”; esta última es la que lleva la hebilla. Cuando las espuelas están calzadas, las hebillas deben quedar hacia adentro”.

## ARREOS CHARROS.

### Nomenclatura de la silla vaquera y sus accesorios.

“La silla vaquera mexicana se compone de: Fuste de madera forrado de un pergamino muy resistente al que se llama “Retobo”.

El fuste se compone de: cabeza, tablas, campana y teja. Los hay de cabeza plana, delgada y fina y de cabeza grande y gruesa. Los primeros son elegantes, bonitos y finos y los segundos feos, ordinarios y gruesos. Naturalmente que aquellos duran mucho menos que estos, pues como el cuello de la cabeza es bastante delgado, el roce de la reata al chorrear cuando al amarrar se estira, quema y va comiendo la madera que se gasta en menos tiempo que la gruesa. Los caballeros usan fustes delgados y finos y los vaqueros gruesos y ordinarios. Esto es lo corriente, aunque los caballeros suelen usar los fustes cabezones algunas veces.

**Enreatados:** Son comunmente de cuero blanco del que llamamos “peal” y sirven para unir el fuste a las argollas de los látigos, pasando por debajo de la campana; miden 69 centímetros de largo por 5 de ancho. Estas medidas son las usuales para fustes delgados.

**Contra-enreatados o Contra-reatas:** Son también de “peal” y sirven para unir el fuste a las argollas de los látigos, pasando por detrás de la teja, por debajo de las arciones y de las árganas. Miden generalmente 25 centímetros de largo por 4 de ancho, en su parte más angosta, y 5 y medio en su parte más ancha, o sea detrás de la teja.

**Látigos:** Son dos cinchos de cuero de timbre que sirven para unir las argollas de los enreatados al cincho y por medio de los cuales se aprieta la silla. El látigo, propiamente dicho, o sea el que vá del lado de montar mide un metro setenta y siete centímetros de largo por siete de ancho, y el contralátigo que vá del lado derecho o de la garrocha, mide un metro cuarenta y un centímetros de largo por siete de ancho.

Adviértese que todas estas medidas son aproximadas y las usadas en las mejores talabarterías de esta capital. (México).

**Cincho:** Se hace de hilos de cerda, de cordón o de cáñamo, siendo preferible el de cordón. Tiene en cada una de sus extremidades hebillas grandes y redondas. Mide 60 centímetros de largo sin hebillas o argollas, 82 con ellas.

De ancho mide 12 centímetros.

Se usan tres clases de hebillas para cinchos y se distinguen por los siguientes nombres:



Argolla de hebijón derecho.

Argolla de hebijón de flecha.

Argolla de hebijón de bocado.

Las mejores son las primeras.

**Bastos:** Son dos faldones de cuero, forrados de zalea, jerga o fieltro, que van unidos al fuste por su parte interior mediante unas correas de gamuza de venado llamadas "tientos" en número de seis que presentan el aspecto de pares que unen también las cantinas al fuste y a los bastos. Estos, los bastos miden 77 centímetros por 48. A la parte de atrás de los bastos suele cosérsele un fleco que adorna mucho y que generalmente forma parte de la mantilla pero que así tiene el inconveniente de que si dicha mantilla se vá para adelante o para atrás se ve mal, mientras que cosido al basto se evita este defecto.

**Aciones o arciones:** Son dos tiras de cuero que penden del fuste y sostienen los estribos. Se usan sencillas o dobles; las primeras son más cómodas tanto para poner y quitar como para acortar y alargar, pero las segundas son más fuertes y por lo mismo más seguras. Se ha dado en usar las arciones sencillas con hebillas, pero sé por experiencia propia que no son buenas, pues, sobre todo coleando, sus punzones rasgan los cueros. Los extremos de cada arción se unen fuertemente por medio de correas.

Las dobles miden de cuatro varas a cuatro varas y media, por cuatro pulgadas de ancho, y las sencillas una vara y treinta y una pulgadas por cuatro pulgadas de ancho. Para coleadores están indicadas las dobles por su mayor seguridad, pues en la práctica me he convencido de que las sencillas no resisten muchos tirones.

**Estribos:** Los más usados en la actualidad son los de forma de trapecio, es decir más anchos de abajo que de arriba. Las dimensiones regulares de ellos son: 10 centímetros de ancho en el piso, 14 de alto y 7 de ancho en la parte alta.

Para que sean cómodos, se acostumbra ponerles zalea entre el piso del estribo y el de cuero. La carretilla, que es la que cubre el perno del cual pende el estribo, es buena de hueso de canilla de caballo; aunque las más son de madera.

**Arganas o Cantinas:** Son dos bolsones que van puestos detrás de la teja, sobre los bastos. Se componen de bolsas, tapas y cuerpos que llegan al filo de los bastos. Miden por lo regular 60 centímetros de largo por 30 de ancho.

**Vaquerillos:** Arganas largas de pelo de chivo con las bolsas a la parte de adentro. Se usan ya poco.

**Tientos:** Son como se ha dicho, unas correas de venado que sirven respectivamen-



te, para unir bastos, fuste, árganas y contra reatas, y también para cerrar las tapas de las árganas, así como para amarrar el cabestro al lado de montar y la reata al lado derecho o de la garrocha en los delanteros, o bien al lado de montar en los que llevan las sillas en el basto debajo de las árganas. Para atar la reata es preferible una correa con hebilla, pues los tientos se desatan fácilmente y las reatas por consiguiente se pierden.

Los tientos saraperos, que parten de la teja del fuste, sirven precisamente para amarrar el sarape. Los tientos más largos miden un metro treinta y cinco centímetros de largo por centímetro y medio de ancho, y aunque se ven dobles son en realidad de una pieza.

**Porta-Cuarta:** Es una correa que se abrocha por medio de un botón y que sirve para llevar la cuarta; debe ir puesta al lado de montar, en los segundos tientos de abajo para arriba sobre la cantina, y no al lado de la garrocha como generalmente la colocan los talabarteros, no por que no sepan, sino porque así lo piden los jinetes ignorantes o charritos de banqueta, que son los más, pues si se pone al lado de la garrocha tiene el inconveniente de que un jinete torpe, al desmontar, puede enganchar la espiga de la espuela en la correa o en la cuarta.

**Alza-Cincho:** Es una correa que mide 10 centímetros de largo, que va unida a la campana del fuste por el lado de la garrocha sobre el enreatado y que sirve para suspender la argolla del cincho que queda libre cuando la silla no está en uso.

**Agarraderas de la teja:** Son dos agujeros, uno a cada lado de la teja, que deben tener los fustes y que son utilísimos, tanto para que sujete alguna persona que vaya en ancas, como para cuando un caballo se aplasta a los reparos (como se dice vulgaramente entre charros); el jinete entonces con la mano izquierda conserva la rienda y con la derecha se coge a la agarradera, pues en tal postura, con el cuerpo bien echado atrás, las piernas bien ceñidas y la mirada fija hacia la cabeza del bruto, se sostendrá mucho mejor.

**Tapaderas:** Como su nombre lo indica son unas tapas de cuero de timbre gruesas forradas de zuela que cubre el estribo y se les suele poner a las sillas de trabajo para defender el pie de las espinas, polvo, lluvia y hasta de las cornadas de los toros y las patadas de los animales. Deben ser suficientemente amplias para que, al introducir el pie en el estribo, no se de cuenta el jinete de la existencia de las tapaderas.

Una silla de esqueleto con sudadero, reata, cuarta y sarape, pesa sobre catorce y medio kilos.

Una silla de cantinas, con sudadero, reata, cuarta, cuadrilera, mantilla y sarape pesa sobre veinte kilos.

**Anquera:** Es una cubierta pesada, de cuero de timbre y a modo de enaguilla, formada por gajos unidos entre sí y forrada de suela que cubre las ancas del caballo y va unida a la silla por medio de los tientos de la teja, y le llega al caballo hasta una cuarta arriba de las corvas. En su parte baja, lleva unos colgajitos de fierro más o menos artísticos que se llaman unos "higas" y otros "coscojos" y al conjunto de ellos "ruedo". Los rancheros vulgares llaman al ruedo "ruidos". Sirven para quitarles a los potros las cosquillas, aposturales la cola, asentarles el paso y educarles el tercio posterior. Debe pesar tres arrobas.

**Retranca:** Cincha que se sujeta a las argollas del cincho en cada lado y da vuelta por el anca de la caballería, para sujetar la silla e impedir que se corra hacia adelante.

**Grupera:** Correa sujeta a la silla y que pasa por debajo del maslo de la cola de la caballería y que sirve para impedir que la silla se vaya hacia delante.

**Barrigüero:** Está formado por cuatro correas que, cuando colocado, va una detrás de la teja sobre las cantinas, otra sobre el asiento del fuste, uniéndose ambas a sus respectivas argollas, de las cuales salen las otras dos o látigos que a su vez se unen a un cincho angosto que pasa por el vientre del caballo. Del centro de este cincho sale una correa que va a abrocharse a una hebilla que ha de tener el cincho principal, en su centro, hacia atrás, con el objeto de que el cincho barrigüero no se resbale.

El barrigüero tiene por objeto que la parte de atrás de la silla no se levante cuando el caballo repare o cuando, al amarrar de punta, propende a elevarse.

**Cabezadas:** Se componen de cabezal, uno o dos trocillos, y una o dos orejeras.

Los torcillos se unen a los asideros por medio de botones o hebillas una a cada lado, a media quijada. Las orejeras son para que pasen por dentro de ellas las orejas del caballo e impiden que la cabezada resbale sobre la nuca hacia atrás.

La generalidad de las cabezadas sólo tienen un trocillo, al lado de montar, que se una al cabezal por medio de una hebilla que sirve para alargar o acortar la cabezada con el objeto de subir o bajar el freno. Esta clase de cabezadas, que no lleven trocillos al lado de la garrocha, se unen al acidero de dicho lado por la continuación del cabezal. Las hay también de una pieza sin trocillos y son, a mi ver las mas charras. Estas mismas cabezadas sólo llevan una orejera para la oreja derecha. Las orejeras se hacen de una pieza cada una, unidas al cabezal en sus extremidades por medio de botones, en cuyo caso hay que tener cuidado de que el botón que quede en la parte alta no descansa

sobre la crin, por que la destruye; debe quedar a un lado. El otro sistema de orejeras es el que se llama de "ojal" que es una abertura en la correa del cabezal y, por consiguiente no lleva botones. Son más comunes y más bonitas las cabezadas que tienen solamente un trocillo y una orejera.

Las cabezadas deben ir de acuerdo con la silla. Es decir: lisas si la silla fuere lisa y bordadas si la silla fuere bordada, teniendo cuidado de que dicho adorno sea igual o semejante al de la montura. Los botones y hebillas serán análogas al herraje de la silla.

Los trocillos, extendidos miden 29 centímetros, y el cabezal, desde la punta hasta el extremo que va a unirse al asidero del lado de la lanza, 1 metro 0.4 centímetros.

Las orejeras deben ser de 25 centímetros más o menos.

**Tapajo:** Frontal de cuero de unos 38 centímetros de largo por 5 de ancho, generalmente adornado de chomite. Suele ponerse a las caballerías en la frente, inmeditamente arriba de los ojos, ajustándolo por medio de una cuerda que se llama "fiador" y que pasa sobre la nuca circundando las quijadas para atarse al lado de montar. Sirve, como su nombre lo indica para tapar los ojos a la bestia y constituye a la vez un adorno. Es más usado en las mulas que en los caballos.

**Herraje:** Se compone de argollas, botones, chapetones y amarras.

Se usan de varios estilos pero el clásico es de plata en forma de media caña.

**Jáquima:** Es una cabezada con ahogador, frontal, cabezal, trocillos, fiador y bozal que tiene en su parte posterior una gaza con rozadera para que de ella se amarre el cabestro o cabresto. Las hay para amansar potros, y son de cerda, y para usarlas en general, de ixtle comunmente. Las primeras son naturalmente mucho más fuertes que las segundas.

**Ahogador** es la parte que circunda la garganta. **Frontal** la que, partiendo de cada lado del cabezal pasa por la frente. **Cabezal** la parte que pasa por la nuca. **Trocillos** los que unen el bozal al cabezal.

**Fiador** la parte que une al bozal al ahogador. **Bozal** lo que circunda el hocico.

**Frenos:** Los hay de mil formas, y la nomenclatura de las diferentes partes del freno es como sigue: El bocado, que es la parte que va adentro de la boca, se divide en asientos, sabores, paletilla y uña.

Los asientos son la parte del bocado que descansa en las encías. Pueden ser desvenados o cruzados. Los desvenados son redondos y, por consiguiente de poco rigor, mientras que los cruzados son angulares y por lo tanto rigurosos. Los sabores son



pequeños anillos de cobre que circundan cada una de las partes del bocado. Los asideros son las anillas a las cuales se ajustan las cabezadas. El puente es la parte que en medio del bocado, se eleva en forma de puente.

Las muletas son las partes entre los asideros y el bocado.

La uña va sobre el puente. Las piernas o cambas (vulgo camas) son las partes del freno que quedan del bocado para atajo.

**La Barbada:** Es la cadenilla o media luna de fierro que sirve para ajustar el freno, haciéndolo más o menos riguroso. Las barbadas se dividen en planas y ardientes: las planas son de efectos suaves y las ardientes de efectos duros.

Además de los frenos de barbada de cadena los hay con barbada de argolla. Estos no tienen muletas y en ellos los asideros quedan inmediatamente después del bocado, y su mayor o menor rigor está principalmente en lo más o menos alto de la paletilla a cuya parte superior va unida la argolla que puede jugar de arriba a abajo y que, cuando colocado el freno en la boca del caballo, circunda la mandíbula inferior.

Estos frenos llevan unas cadenitas que parten del mismo punto en la argolla, en su parte inferior, a puntos equidistantes en el puente y se llaman “fiadores” o “barberos”. A los lados penden algunas veces unos a modo de aretes, adornos más o menos artísticos que se conocen con el nombre de “zarcillos”.

Hay otros frenos conocidos con el nombre de “Frenos jinetes”.

Estos son los que llevan barbada de argolla, pero tienen muletas, asideros, camas y aún puente.

Aunque no es parte integrante del freno y no todos lo tienen, debo mencionar el puente inferior que es una tira curva de fierro que une las cambas por su parte baja y que sirve para darle mayor solidez al bocado y, asimismo para evitar que al lazar se meta la reata entre las cambas o piernas del freno, o el cabresto o aun las mismas cadenillas.

**Las Eses:** Son como su nombre lo indica unas “eses” que se deben de usar en vez de anillas, porque son más seguras, ya que si una se abre queda la otra.

**Los Cabrestillos:** Son cadenas sólidas y que llevan en su mitad unos farolillos, que suelen llamarse con igual propiedad taravillas o maromas, y tienen por objeto evitar que aquellas se tuerzan. Su medida es de 27 centímetros.

**Las Riendas:** Son generalmente de cerda de crin, hilaza o cáñamo, de tamaño adecuado al caballo. En la parte que quede cerca de la mano del jinete, cuando está montado, se hace una gaza que mide unos 15 centímetros aproximadamente, ajustándola



por medio de un nudo o botón para que estén siempre iguales. Miden generalmente 79 centímetros por lado y naturalmente el doble extendidas. Suelen estar adornadas con botones de estambre o de cerda que además de constituir un adorno, tienen su utilidad práctica para evitar que el cabestro de las riendas roce las tablas del pescuezo del caballo.

Las riendas se unen a las eses o a las anillas de los cabrestillos por medio de hebillas, nudos o argollas.

El sistema de las hebillas resulta feo; el de nudos práctico y muy charro y el de argollas muy incómodo porque, cuando quiere uno cambiarle riendas a un freno, hay que abrir y cerrar las argollas, para lo que se requiere algún instrumento que no siempre se tiene a la mano.

**Cabestro o cabresto:** Es un ramal o cuerda de cera que se ata a la cabeza o al cuello de la caballería para llevarla o asegurarla. Sus medidas son: Para dos riendas cuatro metros veinte centímetros y para falsa rienda y ronzal seis metros setenta centímetros.

**Gargantón:** Es una cuerda del mismo material que las riendas, con borlas u otros adornos en las puntas, o bien con gaza en una o botón en la otra, y que sirve para aper-sogar al caballo.

Se usa puesto a modo de collar, con sus dos extremidades unidas por medio de un nudo más o menos artístico que queda a medio encuentro del caballo, o bien, puesto a modo de lazada floja al rededor del cuello hacia el encuentro del caballo y el sobrante enrollado y amarrado a los tientos de la campana del fuste al lado de montar. Esta manera de usar el cabresto es la más charra y la más práctica.

El gargantón debe ser siempre del mismo material y color que las riendas para que haga juego con ellas. Mide 2 metros 50 centímetros.

**El Machete:** Es un arma más corta que la espada, de hoja ancha, pesada y gruesa, con un buen filo. El charro se sirve de él como arma de defensa y para abrirse camino por los breñales del monte. Su empuñadura debe tener taza que proteja la mano y de ella penderá un fiador o dragona. El machete se lleva en su funda de cuero, la que tiene, cerca de la entrada del arma, una oreja con ojal para que por él pase una correa delgada con hebilla que sirve para ajustarla a la silla, en tal forma que no se vean ni aquella ni la correa pues esta pasa por detrás de la campana siguiendo por debajo de los enreatados, hasta salir por la argolla y viene a abrocharse en el mismo punto de donde partió.

Así resulta que cuelga el machete naturalmente, pasando por entre las vueltas de

la arción. La funda termina con una borla de cuero. El machete irá colocado al lado de montar.

**La reata o sogá:** Que se usa más generalmente entre nosotros, es una cuerda torcida de fibra de maguey (lechuguilla, pita, ixtle, etc.) de tres o cuatro hilos, que tiene una longitud de nueve a doce brazadas (18 a 24 varas aproximadamente) y que en una de sus extremidades, en la que están trozados los hilos del torcido, lleva una gaza o hembrilla por la que se hace pasar el otro cabo formando un nudo corredizo. La gaza se suele formar, bien con el extremo de la misma reata que se vuelve y se hace pasar por entre los hilos, deteniéndola por medio de un travezaño chico de hueso, cuerno o madera, o bien por medio de un botón que se hace a la extremidad. A la parte curva de la gaza se le pone un refuerzo de suela al revés o sea con la parte áspera para afuera, que se llama rozadera y que sirve para que el frotamiento de la cuerda no la desgaste y la corte. Dicha gaza suele tener un jeme de largo. También se acostumbra ponerles a las reatas una hembrilla de cuero crudo trenzado en vez de gaza. En la otra punta de la reata, destorciendo los hilos y escarmenándolos, se forma una escobetilla que amortigüe los posibles pajuelazos cuando al amarrar se ve uno obligado a soltar la reata. Antes de hacerle a esta la gaza y la escobetilla debe estirarse.

Es de darse gran importancia a la elección de la reata porque de ella depende en gran parte el éxito del lazador.

Una buena reata, debidamente estirada y de un buen temple, es para el lazador lo que un buen instrumento musical para un filarmónico.

La reata se amarra a los tientos de la silla una vez que se ha enrollado, con vueltas más bien chicas que grandes, y se sujeta a los tientos o correas que para el objeto tienen las sillas tanto al lado de montar, en el basto debajo de la cantina o árgana, cuanto a los que están al lado de la garrocha y que, además, sirven para sujetar los enreatados a la campana del fuste.

En las sillas de cantinas o árganas la reata se lleva atrás, debajo de la cantina y al lado de montar, y en las sillas de esqueleto adelante y al lado de la garrocha. En el primer caso se tendrá cuidado al amarrar la reata de que la rozadera salga hacia atrás y por consiguiente la escobetilla quede en sentido contrario. En el segundo caso, la gaza o hembrilla debe quedar hacia adelante y la escobetilla hacia la pierna del jinete.

Asímismo se acostumbra, en las sillas de esqueleto, sujetar la reata por su parte inferior a la argolla del contralátigo por medio de una tira o cincho de cuero con hebilla para que no se juegue y roce con la pierna del jinete. Las reatas deben ser más bien du-

ras que blandas, pues las blandas no caen bien abiertas y no se prestan para florear.

No deben ser ni muy delgadas ni muy gruesas, pues en el primer caso no tienen suficiente peso ni resistencia y al amarrar se corren mucho en la cabeza de la silla y frecuentemente queman las manos y rozan a los animales.

Si son demasiado gruesas, pesan mucho, cansan el brazo al remolinearlas y estorban en la mano de la rienda; pero, en la disyuntiva, son preferibles las gruesas sin exceso, porque, resistiendo mejor, duran más, y, sobre todo, para lazar a pié, son preferibles porque al estirar llenan la mano; no se corren tanto en ella y por lo mismo no queman.

**Cabresto capitán:** Es una cuerda gruesa hecha de cerda y que se usa para lazar a pié. Mide siete y medio metros de largo.

**La cuarta:** Se compone de tres partes que son: Maniotea, de unos 19 centímetros de largo. Tiro, de 23 centímetros y pajueta de 46. Esta debe de ser de una sola correa. Es un látigo corto.

**La vara:** Será de membrillo porque esta madera no señala a los caballos, si está curada de antemano en estiércol, como se acostumbra en Andalucía y Extremadura de donde nos viene la costumbre. Ha de tener unos ochenta centímetros de largo y ser moderadamente gruesa.

**La silla de esqueleto:** Se diferencia de las otras en que tiene el basto muy corto, carece de árganas y suele llevar arciones sencillas, por lo que resulta más ligera y cubre mucho menos al caballo, todo lo cual es ventajoso.

Estas sillas suelen llevar un adorno realzado de estambre a la orilla del basto, al cual llaman "Chomite".

En cambio de las ventajas que presentan, son menos bonitas que las otras, ya que no son sillas de lujo sino de trabajo y propias para charrear, sobre todo si se usa con ellas el barriguero.

**Guante o manilla:** Es de cuero de venado. Cubre toda la mano, menos las puntas de los dedos que se dejan libres para conservar el tacto. Los hay con dedales y de funda. Se usan para lazar, con el objeto de defender las manos de las quemaduras que produce la reata al chorrear.

**Cuadrilera o rozadera:** Es un pequeño delantal que, en vez de quedar puesto al frente, cubre sólo un muslo y la parte de la cadera del jinete. Es de vaqueta o de cuero de venado y tiene un cinturón y una correa que ciñe la pierna.

Se usa para lazar cuando no se llevan chaparreras y sirve para defender la pierna de las rozaduras de la reata.



Se pone en el muslo derecho para lazar a caballo y en el izquierdo para lazar a pié. En la silla se lleva sirviendo de asiento en el fuste, en tal forma que el cinturón pasa cada una de sus extremidades por debajo de las argollas de los enreatados y al salir se abrocha por encima.

Sirve en este caso para que no se caliente el fuste, pues al apearse se levantará sobre la cabeza de la silla y al volver a montar se pondrá otra vez en su lugar.

**Sarape:** Es una manta de abrigo para el charro que, cuando no se lleva puesta, va enrollada y colocada detrás de la teja y sujeta por medio de los tientos saraperos que tienen los fustes en cada lado donde termina la teja. Se amarra con los flecos para el lado de montar, para evitar que se enganche uno con él con la espuela al desmontar. El sarape mide dos metros doce centímetros de largo por un metro diez y seis de ancho.

**Jorongo:** Es un sarape de las mismas dimensiones que el anterior con la diferencia de que en el centro tiene una abertura de treinta y dos centímetros de largo por la cual pasa la cabeza del charro cuando se lo embroca. Dicha abertura se llama "Bocamanga", suele llevar botones de plata (1).

**Ruano:** Es una capa de abrigo del mismo material que los sarapes, tiene cuello de terciopelo o piel y un broche o alamar en el cuello para ajustarlo cuando se le lleva puesto. Es completamente redondo y abierto como una capa de torero y mide dos varas y cuatro pulgadas de diámetro.

Muy cómodo y bonito es este abrigo para llevarlo puesto, pues, como queda sujeto a la parte del cuello, resulta que no se puede caer y, echándose las puntas para atrás, quedan los brazos libres. No tiene más inconveniente que no ser práctico, por su forma, para llevarlo atado a la silla".

## EL JARIPEO.

**"Jaripeo:** Es el ejercicio de las suertes de lazar, colear, jinetear y aún torear a caballo, practicado por diversión.

**Lazar:** Es coger o sujetar por medio del lazo. Se laza a los animales, generalmente, del pescuezo (o de los cuernos a la res), de las manos o de las patas. A lo primero se la llama sencillamente lazar de la cabeza, manganear a lo segundo y apealar o apialar a lo último.

**Estirar una reata:** Para que una reata sirva, es preciso estirla primeramente

---

(1). Un refrán charro dice: "Cualquier sarape es jorongo abriéndole bocamanga".



y después hacerle una gaza, ponerle su correspondiente rozadera y hacerle la escobetilla en la otra extremidad.

La operación se puede hacer de tres maneras, a saber:

I.—A pié: Se extiende la reata, y tomando una punta cada charro, dan a cuadril el número de tirones que sean necesarios hasta que la reata quede naturalmente extendida.

II.—Se enrolla una extremidad de la reata al tronco de un árbol a regular altura y se enreda la otra extremidad al tronco de otro árbol que se encuentre a distancia conveniente para que la reata quede extendida en toda su longitud y bien tirante. En seguida se cuelga una persona de la reata a media distancia entre árbol y árbol y, echando su cuerpo sobre la reata, se deja ir hasta llegar al suelo. A medida que la reata va dando de sí por el peso del cuerpo, se irá acortando para que vuelva a quedar tirante entre los dos árboles, y esta operación se repetirá hasta que la reata se haya estirado lo suficiente.

Una vez hechas estas dos operaciones se procederá a hacerle a la reata su gaza y rozadera así com su escobetilla.

Ya se ha dicho que la gaza se hará en la extremidad de la reata en donde están unidos y doblados los hilos y la escobetilla en el extremo opuesto. Para hacer la gaza se servirá uno de un cuerno con el cual y por medio de presión se abrirá un agujero separando los hilos de la reata y a una distancia como de unos veinte centímetros de la extremidad y por dicho agujero se pasará o ensartará la punta de la reata tirando de ella hasta que quede una gaza de un jeme de largo. En seguida se cortará la punta de la reata y se destorcerán los hilos con los cuales, mojados, se hará un nudo o botón pegado a la reata. Dicho botón impedirá que se deshaga la gaza. Hecho esto se cortarán las puntas sobrantes de los hilos.

Para que la gaza se estire, se ensartará en ella otro pedazo de reata el cual se atará a un árbol o tronco cualquiera y entonces el charro dará algunos tirones a cuadril, los cuales darán el resultado deseado.

Luego se recortará la rozadera de un pedazo de vaqueta, la cual después de mojada se ajustará a la reata y se coserá por la parte de afuera con una correa, teniendo cuidado de que la parte áspera del cuero quede al exterior.

Una vez puesta la rozadera en la gaza, se volverá a estirar ésta como se hizo anteriormente a fin de que el cuero de la rozadera, que esté húmedo, se amolde y al secarse conserve su forma definitiva. Se le hará la escobetilla a la reata en la otra extremidad para lo cual se lía con un hilo la reata a unos diez centímetros de la punta y después

se destuercen los hilos, escarmenándolos y con los corazones se hace un pequeño nudo o botón en la parte interior y céntrica de la escobetilla o brocha.

El botón o nudo sirve para que la reata no se destuerza, y la escobetilla para amortiguar los posibles pajuelazos que se suelen recibir cuando al amarrar se vé uno obligado a soltar la reata. Se introduce o ensarta entonces el cabo de la reata en que está la escobetilla por la gaza y tomando el mismo cabo con la mano izquierda y con las uñas para arriba se irá enrollando la reata valiéndose para ello de su mano derecha que, tomando asimismo la reata a una vara de distancia aproximadamente de la mano izquierda, por medio de movimientos circulares irá colocando las vueltas una tras otra en su mano izquierda teniendo cuidado de que no queden encimadas y continuará esta operación hasta que quede toda la reata enrollada y una lazada hecha con la última vuelta.

Finalmente el charro montará a caballo y lazará la cabeza de la silla de otro charro que esté a caballo también y acto continuo amarrará a cabeza de silla y estirará chorreando hasta la punta de la reata y con esta última estirada quedará la reata en estado de poderse servir de ella. Algunas reatas, las más bien torcidas, son generalmente duras y cuando después de haberlas estirado aunque hayan soltado el torcido se encuentran más duras de lo necesario, se les pondrá al sol un rato, con lo cual se suavizarán. Para armar o hacer lazada se avienta la reata a lo lejos conservándose tan sólo en la mano izquierda la extremidad que tiene la escobetilla. Esto se hace para evitar al enrollarla nuevamente que se hagan cocas; en seguida se irá recogiendo el resto de la reata con la mano derecha, colocando las vueltas sobre la mano izquierda de manera que queden naturalmente. Al llegar al fin de la reata se forma la lazada, según el tamaño que se quiera, la cual quedará en la mano derecha con la gaza a poco más de media lazada para que, al agrandarla por medio de los remolineos, llegue a quedar a poco menos de media lazada y así se reparte su peso, y se abre bien.

No se puede establecer una regla fija respecto al tamaño que ha de guardar la lazada, pues cada quien la usa según la ha ejercitado aunque siempre quedará en relación con lo que se trata de lazar, y mientras para lazar a pié tiene que ser relativamente chica, para lazar a caballo se necesita grande.

Respecto a la manera de tomar la rienda cuando se está haciendo uso de la reata, he podido observar que cada charro la toma según le acomoda, pero yo recomiendo que se introduzca el dedo pulgar dentro de la gaza que toda rienda tiene y en seguida se dé una vuelta a la mano, de tal manera que la rienda pase por la parte de atrás continuando por la palma. De este modo aunque se abra la mano para ir soltando las vueltas de

la reata, o para soltar toda ella, no se perderá la rienda que, además, se conservará siempre del mismo largo, lo que resulta ventajoso.

**Remolinear:** El objeto de esto es acortar o alargar la lazada y que al dar la vuelta se abra bien para que caiga bien extendida y principalmente para darle impulso al arrojarla, lo cual se hace al instante que va a acabar una de las vueltas redondas que se han estado haciendo. (1)

Solamente en la práctica se puede explicar el sinnúmero de efectos que se puede dar a la reata al tirar los diversos lazos, mangas o piales que la habilidad de nuestros charros ha inventado. Para dominar el manejo de la reata se necesita marcada disposición y una larga y constante práctica.

**Manganear:** Se pueden tirar un sinnúmero de manganas, bien hacia adelante o bien hacia atrás, por la derecha o por la izquierda. Cada mangana es designada por un nombre especial. Las más conocidas son éstas.

Entre las que se tiran para adelante:

**Lazo de azóte:** Se tira de sorpresa, es decir rápido y sin remolinear, con lazada mediana y como azotando de arriba a abajo.

**La vieja:** Es la mangana más sencilla y por serlo fué seguramente la primera que comenzó a usarse, de donde le vino su nombre; se remolinea al derecho y se tira adelante sin efecto alguno; es directa y se pone pasando el animal en un sentido o en otro, más propiamente se llama así cuando pasa de izquierda a derecha.

**La Mascarita:** Esta mangana que sirve para cuando el animal pasa de derecha a izquierda, se remolinea como la anterior pero al soltarla se le da un efecto volteando el puño violentamente hacia la izquierda a que quede en pronación, lo que hace que quede bien abierta y resbale por la frente.

**La Espina:** Se remolinea al revés y se tira dándole efecto por medio de un movimiento rápido del puño de modo que resulte éste en supinación.

**La Polca:** No es más que “la vieja” con efecto de puño en pronación al ponerla.

**La Polca en fuga:** Es la anterior, que se pone persiguiendo a un animal por su lado izquierdo y poniéndosela por encima del lomo.

**La Crinolina:** Se remolinea al derecho y se suelta adelante dando vueltas en el mismo sentido en torno del lazador, para ponerla a un animal que pasa por enfrente de izquierda a derecha.

---

(1) Inclán. “Reglas con que un colegial puede colear y lazar”.



**La Contracrinolina:** Se remolinea y se desarrolla en sentido contrario a la crinolina y se le da una o más vueltas en torno del lazador antes de ponerla al animal.

Hacia atrás se tiran entre otras:

**La Cangreja:** Contraria a la vieja; es decir, remolineándola al revés y tirándola atrás, sin efecto, a un animal que pasa de izquierda a derecha.

**La Copa:** Es igual a la anterior, sólo que se suelta sobre la paletilla del lado izquierdo y se amarra naturalmente pasándose la reata por encima de la cabeza.

**El Plan de Tuxtepec:** Se remolinea por encima de la cabeza, se suelta por la paletilla del caballo, del lado de montar y, por medio de efectos cambiados, de vuelta por enfrente de la cabeza del caballo para ir a dar a las manos del animal, que pasará de izquierda a derecha.

**La Flor:** Sin remolinear y con lazada muy pequeña, se suelta ésta dando vueltas en uno u otro sentido y abriéndola gradualmente lo más que se pueda antes de ponerla al animal.

**El Tragado:** Esta difícilísima mangana es la misma anterior pero en la cual se hace pasar jinete y caballo por dentro de ella antes de ponerla.

Casi todas las manganas se pueden usar igualmente para apealar pero hay, además, otros lazos que sólo se emplean para sujetar de las patas al animal; entre ellos los siguientes:

**El Cobijado:** Se tira como “la vieja”, pero de modo que al ponerlo abarque no únicamente las patas sino también una parte de anca del animal para que, al entrar éstas dentro del lazo por medio de una sacudida a la reata caiga del anca. Es inútil cuando la reata está muy laxa o floja.

**El Verijero:** Se remolinea al revés y se tira al frente sobre el lomo como el anterior.

Se puede tirar otro peal para atrás, remolineando al revés y poniéndolo sin efecto pero de modo que cubra parte del anca como el cobijado.

La lazada que se llama “San Pableña” se usa para llevarse andando una res que se atranca y no quiere hacerlo al estirar de la cabeza. Se efectúa lazando el cuarto trace-ro del animal sin que el lazo baje a las corvas sino que sólo coja las nalgas y cuadriles de la res. Se estira sacando el caballo hacia adelante y al mismo tiempo que el que tira de la cabeza, pero graduando el tirón de acuerdo con el otro.

Sería muy largo el describir todos los lazos que nuestros charros han inventado y



siguen inventando de día en día; pero con los que he descrito el lector se podrá formar una idea de lo que se hace con la reata.

Como consejos generales para los lazadores, diré:

Que cuando se estira a caballo se le haga tercio a la silla inclinándolo el cuerpo y cargando su peso al lado contrario al tirón.

Nunca se lazarará con una reata nueva sin que haya sido estirada antes, pues las reatas sin haber estado estiradas no se encuentran en condiciones de poder prestar buenos servicios.

Tampoco se usará una reata enrollada por otra persona, pues una vuelta encima puede ser causa de que se lleve un dedo el lazador y por lo mismo, ha de enrollar él mismo su reata para cerciorarse de que queda bien.

No se le quitará la vista al animal lazado, porque además del peligro que hay de recibir un tirón atravesado, que puede ser fatal, existe también el de ser embestido si fuese toro bravo el animal que se ha atrapado.

Cuando se acaba de dar un potreon y llega el momento en que el bruto va a emprender de nuevo la carrera, es prudente desamarrarse, recoger las vueltas de la reata que sea necesario y volver a amarrar a distancia conveniente para el segundo tirón.

Hay que evitar lo más que se pueda los tirones para atrás.

Siempre que se lase toros de los cuernos, cuídese de que no coja la reata las orejas, sino cuernos limpios.

El lazador procurará ocupar siempre el centro del corral y estirar al animal y no que éste lo estire a él y, cuando se necesita derribar al bruto, otro charro le pondrá un peal, teniendo cuidado de estirar como se dice, al hilo para que no caiga de costillas y pueda descornarse.

En cuanto haya caído el animal, un tercer charro se le acercará para lazarle las manos. En resumen: El charro que tenga de la cabeza, estirará corto y al hilo; el que tenga de las manos más corto y de punta; y el que tenga de las patas largo y al hilo.

Este último charro es el que desempeña el papel más importante y por consiguiente, ha de ser el más competente y el que esté mejor montado.

Si se tira un toro para despuntarle los cuernos, el charro que le sujeta la cabeza, estando aquél tirado cuidará de que quede lazado de los cuernos y que la reata dé otra vuelta al asta que se va a mochar o, lo que es lo mismo, que se le ponga un bozal en ella. Una vez despuntado el cuerno y limado se quitará la vuelta de la reata que tenía en ésta y se volteará al toro para despuntarle el otro cuerno. Para hacerlo, el charro que ten-

ga las manos de la res desamarrará, y hará saltar su caballo sobre el toro, volviéndolo a amarrar y estirando éste al caer del otro lado para que el toro dé la vuelta y se pueda despuntar la otra asta, como se hizo con la anterior. No se soltará al toro hasta que el capador o despuntador y demás peatones estén en sitio seguro, pues puede suceder que el toro al levantarse, embista.

Se soltará primero la cabeza, operación que hará un peón y después los dos charros el de la mangana y el del pial, se irán alejando al mismo tiempo en direcciones opuestas, chorreando sus reatas, para desamarrar a distancia conveniente, y muy pendientes del toro, estarán con sus caballos bien en la mano para escapar en el caso de que el toro embistiese.

A todo trance deben evitarse las manganas de poder a poder, que son cuando el animal viene en un sentido y el charro va en otro pues con ellas el tirón resulta fortísimo y fácilmente se revienta la reata y los animales caen mal.

Es de recomendarse que la caballada se manganea para adelante y el ganado vacuno para atrás. La razón de esto es la siguiente:

Cuando la caballada está gorda y pasa recio, el charro estirando de punta, está en mejores condiciones para evitar que se lastime aquella, dejando chorrear su reata, calculando la caída del animal al estirar. Es conveniente manganear para atrás al ganado vacuno porque suele ser bravo y embestir. En tal caso el charro está en condiciones de prender su caballo con las espuelas para hacerlo salir y evitar ser cogido.

El ejercicio de lazar a caballo es de lo más educativo y siempre hace gran provecho a los caballos.

Mientras más lejos se tira un lazo más lucida resultará la suerte”.

Hasta aquí los párrafos del Sr. Marqués de Guadalupe sobre la charrería. Agregaré solamente algunas breves observaciones finales sobre la talabartería, tan íntimamente ligada con el arte de montar a caballo.

## LA TALABARTERIA.

Importada de España, esta industria adquirió rápidamente en México una importancia muy considerable, especialmente en los estados de Puebla y Oaxaca. Todavía en la época presente esta industria está floreciente en esas regiones, y de ellas proviene la producción más abundante de cueros repujados para las sillas de montar y en general de todos los arreos charros, los que tienen un consumo muy considerable en todo el país.

Desde la más modesta silla para el vaquero de un apartado rancho hasta los más lujosos arneses provienen de Puebla y de Oaxaca, pero parece que de cierto tiempo a esta parte, en las ciudades de Ameca y Guadalajara, Estado de Jalisco, se fabrican, según opinión del señor Ortíz gran comerciante en esta clase de objetos, los arreos charros más refinados y los fustes más sólidos y más elegantes.

La producción del Estado de Oaxaca está diseminada en pequeñas ciudades que realizan su comercio con sus corresponsales en la ciudad de México. En cambio, en Puebla, el interesado puede encontrar, en diversas calles cercanas a la plaza principal de la ciudad, hacia el lado Poniente Sur, un gran número de tiendas exclusivamente destinadas al comercio de los productos de la industria talabartera y de todo lo que se relaciona con el arte de montar a caballo:—frenos, espuelas, sombreros, vestidos charros, chaparreras, chivarras, vaquerillos, tapaderas, cabezadas, etc.

En la ciudad de Guadalajara existen algunas tiendas también especialistas en la materia, pero la grande reconcentración de la industria talabartera aplicada a la equitación se ha verificado en México y la ha llevado a cabo un hombre de grande energía a quien es justo reconocerle el raro mérito de haber aprovechado una industria popular, sin prostituirla como han hecho casi todos los comerciantes, extendiéndola notablemente en el país.

Don Juan R. Ortíz, que es a quien me refiero, vino de Fresnillo, Estado de Zacatecas y se estableció en México con muy escasos recursos, para revender objetos exclusivamente nacionales. Al cabo de cierto tiempo su comercio progresó y junto con sus ambiciones de especulación en grande escala se desarrollaron sus instintos artísticos y patrióticos, y adunando ambas cosas decidió ayudar a los industriales indígenas y a los artistas, para lo cual estableció una casa en la calle de Flamencos.

En ella recibió mercancía de origen puramente indígena, barro de Guadalajara, objetos de Olinalán, deshilados de Aguascalientes, etc. pero muy especialmente objetos de talabartería. Personalmente hacía visitas a los centros de producción, y tuvo un gran cuidado de no influir en el gusto particular de los fabricantes. Esto tal vez fué el principio de su éxito. En 1910 la casa establecida por el señor Ortíz —“La Palestina” —había llegado a ser uno de los centros comerciales más importantes de objetos de arte popular y el centro más importante de arreos charros.

Este hombre, único en su género en México, amasó una fortuna muy considerable, protegiendo al mismo tiempo las industrias indígenas, y hoy su hijo el señor Juan R. Ortíz, prosigue, en el magnífico almacén “La Palestina”, el trabajo del padre, siguiendo



la misma línea trazada por aquél—la de permitir la libre expansión del gusto popular en las manufacturas de los arreos del caballo.

Debo al señor Ortíz la galantería de haberme proporcionado las fotografías de las sillas de montar que ilustran este capítulo.

El arte de labrar el cuero ha alcanzado en México un alto grado de perfección. Además de los lujosos arreos de las sillas de montar, se fabrican en todos los pequeños talleres de talabartería del país, multitud de objetos de cuero repujado—carteras, bolsas de mano, carpetas—de un acabado extremo y, la mayor parte, de muy buen gusto. Estos objetos tienen un mercado considerable, a pesar de su elevado precio.

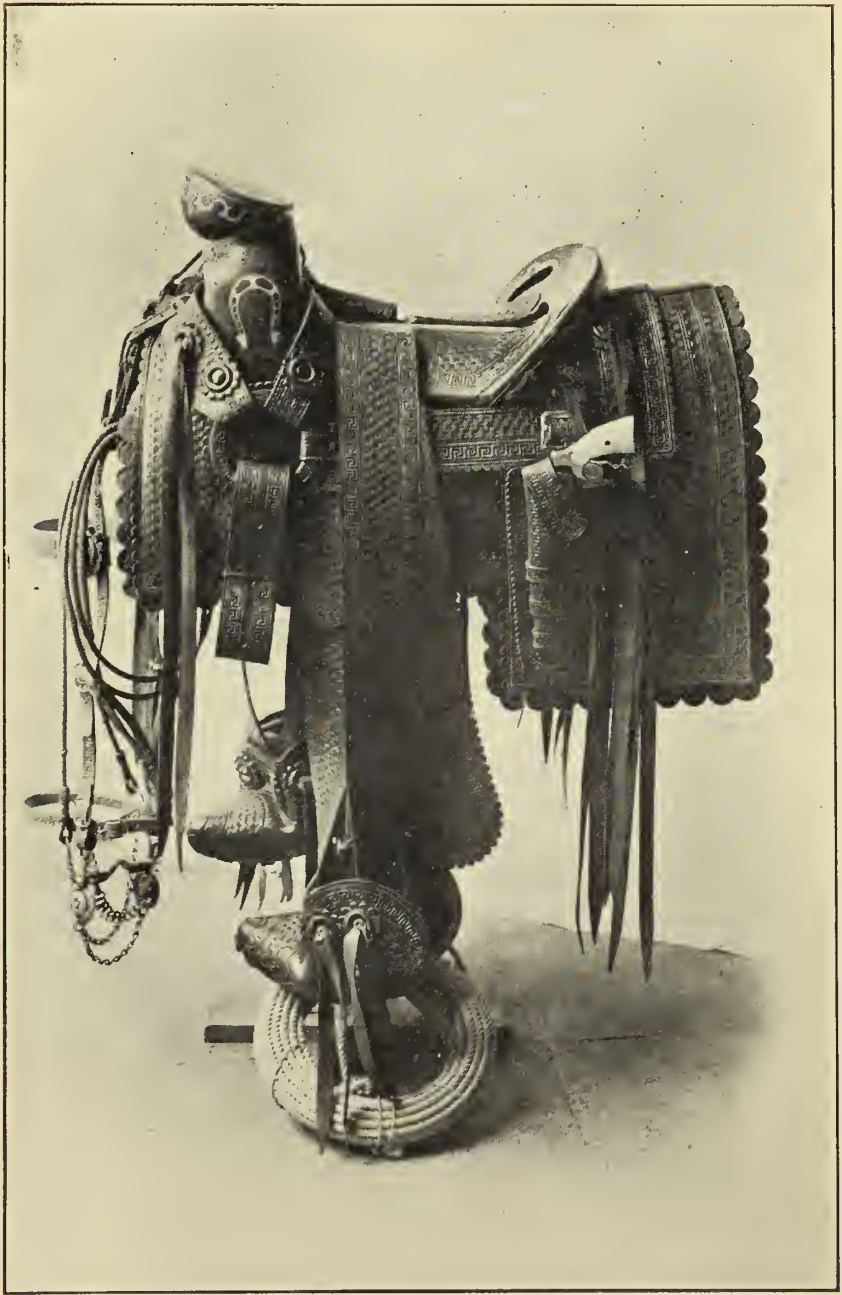


LAS SILLAS DE MONTAR

SILLA DE MONTAR PROCEDENTE DE  
AMECA, JALISCO.

(CORTESIA DE "LA PALESTINA").

# ARTS POPLES



ESCAPARATE DEL ALMACEN DE ARTEFAC-  
TOS PARA CHARROS "LA PALESTINA",  
MEXICO, D. F.



# THE PAPERS



SILLA DE MONTAR PROCEDENTE DE  
PUEBLA  
(CORTESIA DE "LA PALESTINA").



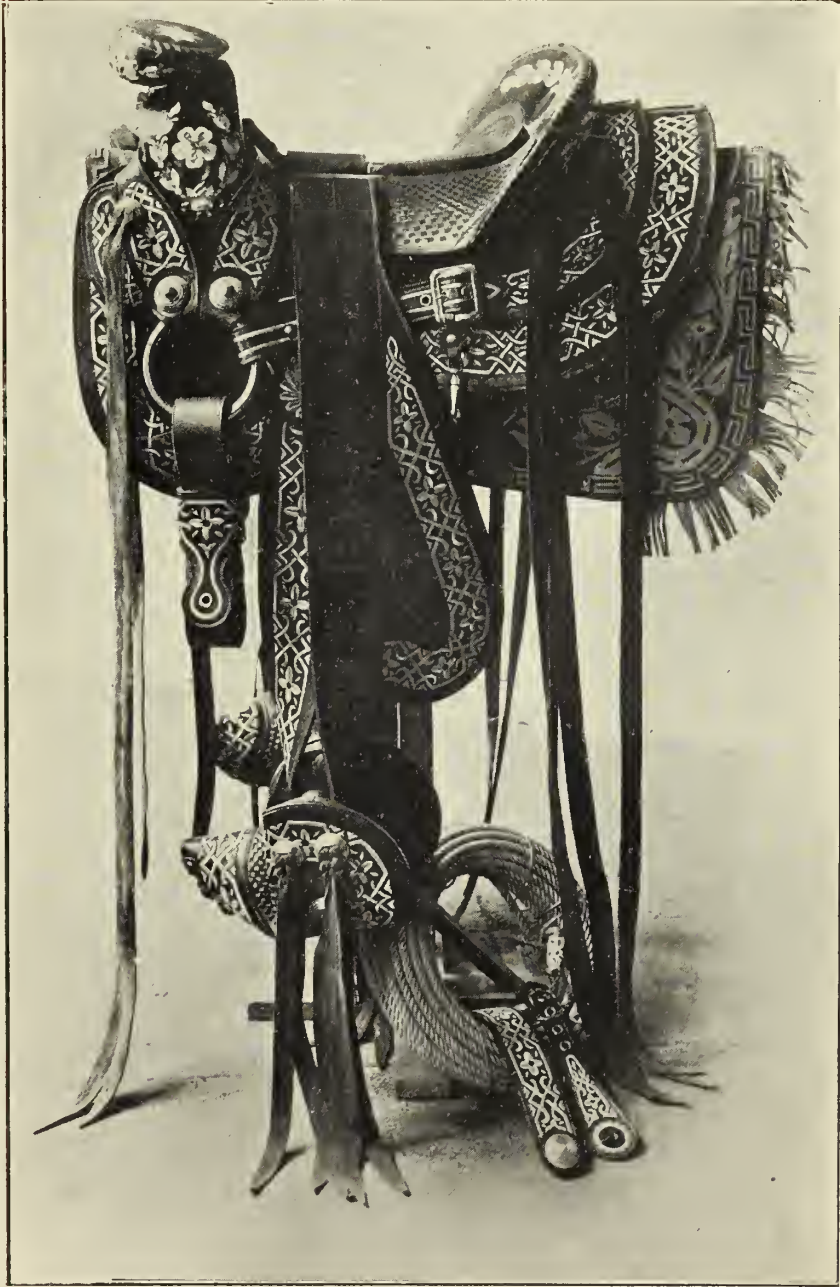
# ARTES POPULARES



SILLA DE MONTAR PROCEDENTE DE  
GUADALAJARA, JALISCO.  
(CORTESIA DE "LA PALESTINA").



# ARTS POPLARES



ARQUETIPO DE CHARRO ELEGANTE.

---

EL SR. DON PEDRO RINCON GALLARDO,  
MARQUES DE GUADALUPE.

# THE PUEBLOS





ARQUETIPO DE CHARRO REVOLUCIONARIO.  
GRAL. EMILIANO ZAPATA, EN ARREOS  
DE CAMPAÑA.



# THE PRIZES





## CONCLUSIONES





**E**L C. PRESIDENTE de la República y la Secretaría de Industria y Comercio acordaron que esta Obra fuese hecha como un homenaje del pueblo mexicano al pueblo del Brasil, con motivo del Centenario de la Independencia de aquella República—y así queda esta cristalización del ingenio popular—pero no pudo ser enviada a tiempo para ser repartida durante los festejos del Centenario Brasileño.

De ello me lamento por no haber contribuido a semejante celebración, pero me alegro del retardo porque él me ha permitido disponer de algunas semanas más para dejar esta obra menos incompleta.

#### COMO SE HIZO ESTA OBRA.

Con una precipitación catastrófica. El Editor y yo teníamos dos meses para arreglar la primera edición, completar las ilustraciones, obtener toda la documentación que faltaba en la primera—es decir el 80 por ciento del libro—imprimirla, empastarla, hacer a mano dos mil carátulas y tres mil estenciles, uno de los cuales tiene ocho tiros. Era absolutamente imposible llevar a cabo este trabajo en sesenta días. Así lo comprendió el C. Miguel Alessio Robles, Secretario de Industria y Comercio, y prorrogó el plazo por dos meses más. Gracias a esa concesión la obra puede presentarse en condiciones bastante aceptables, aunque todavía plegada de defectos y con muchas lagunas.

#### COMO DEBE HACERSE UNA NUEVA EDICION DE LAS ARTES POPULARES.

En primer lugar, debe tener un precio muy bajo para que pueda circular ampliamente.

Deberá ser seccionada por materias, en cuadernos separados, de manera que cada cuaderno constituya, por sí solo, una verdadera monografía. El análisis de la materia tratada en cada cuaderno y la organización del material deben ser hechos en forma diferente de la que yo he seguido. Para evitar largas y complicadas explicaciones pondré un ejemplo:

#### “LA ALFARERIA MEXICANA.”

Una descripción sobre la alfarería popular y a continuación, dividida por regiones una serie de grabados con descripciones muy sucintas al pie de cada ilustración, sobre la manufactura y usos de cada objeto. La reproducción de cada objeto será seguida de dibujos esquemáticos de las formas, y de reproducciones in-extenso de los ornamentos de los vasos, pues las fotografías sólo muestran una pequeña parte de las decoraciones de los cacharros.

De esta manera los lectores podrán darse completa cuenta del carácter de los objetos fabricados y utilizar en aplicaciones industriales o artísticas los elementos de los productos populares.

Las ilustraciones deberán ir en planchas sueltas para poderse utilizar aisladamente y con mayor comodidad.

Los cuadernos editados en esta forma serían muy útiles en las escuelas, y en los talleres, a los artesanos y a los artistas.

Se podrían editar innumerables planchas con los motivos decorativos de los jarros vidriados de Guadalajara o de las cazuelas de Texcoco o de San Sebastián.

La Obra así concebida deberá ser encomendada a un grupo de artistas que la lleven a cabo, con el mayor apego al carácter de los modelos.

#### LO QUE FALTA EN ESTA OBRA.

Entre las noticias e ilustraciones sobre las Artes Populares, se omitieron totalmente las referentes a la orfebrería y ferronería. La primera de entre éstas, está en decadencia, pero aun conserva un cierto interés en las costas de Guerrero, en Oaxaca, en Tehuantepec y en Puebla. En este último lugar alcanzó un grado de perfección técnica y una grande popularidad en el siglo pasado.

Puebla produjo hasta los primeros años del presente siglo gran cantidad de joyas cinceladas, de filigranas, de objetos para el culto religioso—incensarios, candelabros, custodias, ornamentaciones de plata para los altares—y además multitud de ornamentos femeniles. De estos últimos se fabrican todavía algunos muy curiosos, especialmente aretes; pero la influencia de las fábricas extranjeras, sobre todo de las francesas y de las alemanas, ha ido eliminando poco a poco la producción nacional al grado de reducirla a un estado realmente lamentable bajo el punto de vista de la utilidad, si así puede llamársele, que perciben los plateros.

Las tiendas que en otro tiempo existían en diversas ciudades de México y que dieron nombre a calles y barrios enteros, han desaparecido totalmente en algunos lugares, como en México, quedando reducidas a seis o siete en Puebla, a dos o tres en Acapulco y a diez o doce en el Estado de Oaxaca. Ignoro el número de talleres de platería que existe en el Istmo de Tehuantepec.

“Los antiguos mexicanos”, dice El Sr. Romero de Terreros en su **Historia Sintética del Arte Colonial**, “eran excelentes orfebres y lapidarios, y a la llegada de los españoles, adelantó el arte notablemente, debido a la herramienta y procedimientos europeos que éstos importaron. Varias veces, durante el siglo XVI, fué prohibido el arte de la platería, bajo diversos pretextos, hasta que se levantó dicha prohibición, pero se exigió que la plata y el oro fuesen quintados. La ley del oro era de 22 quilates; la de la plata, 11 dineros, 4 granos. El dinero se componía de 24 granos; el marco equivalía a 8 onzas, o sean 230 gramos y pequeña fracción. Para pesar el oro, el marco se dividía en 50 castellanos y cada castellano en 8 tomines. El quinto real consistía en una pequeña corona, con o sin, “columnas de Hércules” y la marca de la Casa de Moneda en un águila y las letras Mo. (México); ambos se estampaban en miniatura, así como la marca del platero que hacía la pieza, en general su apellido, entero o abreviado.

En 1563, se ordenó que todos los plateros establecieran sus tiendas en las dos primeras calles de San Francisco, que de allí en adelante tomaron el nombre de “Plateros”. El gremio que se formó, adquirió mucha importancia. Los plateros se dividían en grupos: bati-hojas y tiradores eran los que hacían láminas de plata por medio del martillo o de otro implemento; plateros de la plata o mazoneros, repujaban y cincelaban, inspirándose en modelos arquitectónicos; y los plateros, en general, trabajaban también en oro, montaban piedras y esmaltaban.

Ha desaparecido la inmensa mayoría de la orfebrería colonial; quedan, sin embargo, algunas piezas de plata, fabricadas, la mayor parte, en el siglo XVIII.”



Los pocos artífices que cultivan la platería en México, poseen una habilidad tan grande como la de los antiguos, pero su vida es hoy muy precaria.

Se pueden encontrar objetos fabricados en los pequeños talleres de los plateros, en Puebla, en Oaxaca y en Tehuantepec, siendo lo más notable entre la producción, los collares y aretes de filigrana.

LA FERRONERIA ha desaparecido totalmente en lo que pudiéramos llamar “el grande arte del hierro forjado”—rejería y balconería—y sólo quedan en Ameca y Guadalajara, Jal., en Puebla especialmente en Amozoc, pequeños talleres donde se fabrican adornos para los arreos charros, como cabezales, botonaduras, alamares y especialmente espuelas. Estas últimas constituyen verdaderas obras de arte. Son de hierro forjado y están incrustadas con plata. Amozoc tiene el monopolio de la fabricación en el país. Es una industria muy activa la de fabricar, pavonar e incrustar espuelas. Las incrustaciones con que están adornadas tienen un gusto genuinamente indígena, a pesar de que los orígenes de este arte son completamente españoles. A mí me parecen mucho más artísticas las incrustaciones de las espuelas de Amozoc que las famosísimas incrustaciones de oro hechas en los talleres de Eibar, en España.

## LA COCINA MEXICANA.

La omisión de este nobilísimo y delicioso arte es la laguna más considerable del cuerpo de esta obra. La cocina mexicana merecía, por sí sola un volumen entero, no sólo concebido como un simple diccionario de recetas, sino como un tratado de filosofía. No sé quien dijo: “Dime qué comes y te diré como piensas”. No es posible conocer completamente al pueblo de México si no se ha saboreado su cocina y si no se le ha visto comer.

El indio, especialmente el indio de las montañas es extremadamente sóbrio. Se alimenta generalmente de tortillas y frijoles cocidos, algunas veces de habas frescas, cocidas o tostadas, muy rara vez come carne y poquísimas frutas. En su organismo extremadamente recio, dotado de una fuerza de asimilación prodigiosa, esta alimentación, unida al aire del monte le da una resistencia que en muchos casos parece fantástica.

Pero el indio de las pequeñas ciudades, el criollo, el ciudadano, el aristócrata, el rico y el pobre de todas las ciudades de México es un gourmand y un gourmet. Come con exceso y le gustan los manjares refinados. En la mayor parte de los hogares de México



cualquiera observador puede ver la forma dispendiosa en que la familia toma su desayuno. Familias cuyo jefe gana \$150.00 al mes y que se componen de cinco o seis personas se desayunan con chocolate de metate, que es tres veces más caro que el chocolate de una fábrica; con diez o doce clases de bizcochos, generalmente excelentes al paladar pero poco alimenticios, y su **lechita** de tendajón. La señora necesita “huevos espirituales”; al señor le han de dar su **bisté** con sus papas, fritas en una cierta manera y cuatro o cinco salsas de diferentes chiles; la niña más grande ha de tomar frijoles refritos con “tortillitas tostadas”; los niños más pequeños, bizcochos de “La Purísima”, porque si son de otra parte no los quieren.

En cuanto a la comida, en el hogar más modesto se compone de una sopa aguada, de la imprescindible sopa de arroz, de un guisado de carne, algún **mole** de los doscientos mil de que se compone la cocina mexicana y los ineludibles frijoles fritos, refritos y contra refritos.

Y no se crea que mientras más hacia abajo en la escala de la pobreza se desciende, el refinamiento o la cantidad de los manjares disminuyen: al contrario, aumentan aunque esto parezca una paradoja.

Al obrero mexicano, cualquiera que sea su categoría o su oficio, especialmente si es albañil o plomero “la vieja” le lleva en una canasta cuatro o cinco cazuelas con mole verde, salsa de chile, “sopita de arroz” con huevos fritos, frijoles, también refritos y un jarro de pulque. La pobre “vieja” se ha pasado toda la mañana haciendo la comida y “echando las tortillas” y a las doce del día va corriendo con la criatura en un brazo a llevarle la comida a su marido, que muchas veces trabaja en el extremo opuesto de la ciudad. Y al pié del andamio o en la puerta de la fábrica empieza el banquete. Y es un comer despacio, saboreando cada bocado, elogiando cada manjar (ay de la “vieja” si el plato no está bien preparado, porque el trabajador tiene un paladar luculiano) y cada bocado es cogido con una cuchara hecha por los fragmentos de dos o tres totillas cuidadosamente recortadas para que quepa la mayor cantidad posible del “molito” o de los frijoles.

El mexicano de cualquier categoría social come siempre con voluptuosidad, sabrosamente. Ama como el francés, no sólo la excelente preparación **química** de los alimentos sino su aspecto **físico** y, aunque es verdad que hay algunos guisos, como el mole negro de Oaxaca, que cuando no se ha visto nunca y se mira, de pasada en algún mercado, en un cazuelón enorme, parece algo precisamente opuesto a un alimento, en general

los guisos, las salsas, los dulces y las bebidas mexicanas son atrayentes por su apariencia y excelentes de gusto aun las más picantes.

Yo he visto a la mujer de un primer ministro de Francia comer por primera vez en casa de un mexicano amigo mío en París un mole de Puebla hecho con todas las reglas del arte, llorar sobre el plato, acabarse su contenido y como quien implora misericordia pedir **encore du molé!**

Y he visto también, y esto da la medida del refinamiento del pueblo, a una mujer que tenía como único medio de subsistencia un puesto de fruta enfrente de la Estación de San Lázaro, pasarse una hora entera dándole instrucciones a la amiga que le ayudaba a cuidar su comercio, de la manera de como había de hacer una salsa de chile verde para guisar un lomo de puerco que había comprado. La mujer explicó, con una precisión que hubiese envidiado un químico para exponer una complicada fórmula, la manera de tostar los tomates, cómo los había de moler y hasta donde los había de comprar, porque los tomates que venden “en la esquina de acá” de la Merced son mejores que los que venden “en la esquina de allá”. Cuando la mujer hubo terminado de hacer sus explicaciones se retiró y después de haber andado varias calles, volvió al sitio, porque “se le había olvidado decir en qué **molcajete** había de moler el chile y los tomates” y terminó diciendo: “y no le vaya a echar mucha agua a la salsa porque a mi compadre no le gusta el chile aguado”.

Esta atención dada a las cosas de comer es absolutamente general en México y tiene tales raíces que será imposible destruirla. La penetración americana, que tiene y tendrá efectos eliminatorios en las ciencias y en las industrias, no entrará en la cocina. Cuando los americanos hayan penetrado suficientemente en México les pasará algo semejante a lo que les aconteció a los marcianos de Wells: morirán intoxicados.

La variedad de la cocina mexicana es fabulosa—pero sus efectos son excesivamente reales—y están manifiestos en las estadísticas de mortalidad con cifras aterradoras—6,407.3 defunciones (ciudad de México) como promedio anual, provocadas por enfermedades del aparato digestivo (sobre una población de 471,000 habitantes en 1910).

Los chicharrones, las carnitas, los tacos hechos con tortillas y rellenos con todos los productos vegetales y animales del universo los pambazos grasosos, los guajolotes, las enchiladas, las tostadas, las tortas compuestas y los mil antojos callejeros que se ven al rededor de todos los mercados y en todos los barrios de las ciudades y pueblos de la República, son otros tantos vehículos de intoxicación. Pero como son tremendamente

sabrosos y el mexicano es tan artista por el paladar como por todos sus otros sentidos, dice con mucha filosofía: “indigestos? a mí qué me importa, son **rebuenos**”.

Esos antojos callejeros no son más que un apéndice de la cocina nacional que se compone de una variedad de platos que está en relación directa con la variedad de los productos vegetales y animales del país, que es enorme, y con la inventiva de cocine-  
ras, amas de casa, canónigos y curas y de algunos médicos—la participación de estos úl-  
timos tiene un carácter de proteccionismo profesional.

Cada Estado tiene su cocina especial; en cada región del país la repostería adquiere propiedades particulares elevadas, en algunos casos al extremo límite del refinamiento, como en Puebla y Guadalajara donde los dulces y los pasteles son realmente cosas ce-  
lestiales.

La más humilde panadería del pueblo más ramplón de la República fabrica más cla-  
ses de bizcochos que la mejor pastelería parisiense.

Muchas personas creen que la cocina mexicana está compuesta en su totalidad de algunos guisados de carne con chile y de algunos dulces empalagosos. Esto constituye un error lamentable, pues cualquiera que haya viajado por México podrá convencerse de que entre las artes populares la más cultivada, la más variada, la más refinada, la que asume proporciones fabulosas por su riqueza, es la cocina.

#### COMO DEBEN FOMENTARSE LAS ARTES POPULARES.

“Artes Populares” son aquellas que nacen espontáneamente del pueblo como una consecuencia inmediata de sus necesidades familiares, civiles o religiosas. Las que se cultivan bajo una influencia artística o comercial extraña a esas necesidades, dejan de ser artes populares. Las que se cultivan en las escuelas públicas son “artes Oficiales”.

Las primeras son intransformables porque son un producto de tal manera peculiar, tan íntimamente ligado a la idiosincracia de sus productores, que el tocarlas es des-  
truirlas.

Quien pretenda transformarlas no hace sin oprecipitar su desaparición.

La única forma para hacerlas sobrevivir al empuje del industrialismo es facilitar a los manufactureros la obtención de las materias primas, eximirlos de impuestos; proporcionar a los pequeños comerciantes de productos indígenas todas las ventajas posi-  
bles para transportarlos y venderlos, rebajándoles las tarifas ferroviarias y exhimién-  
do de impuestos a las barracas que construyen en las ferias para vender los cacharros de barro, las bateas, los juguetes, etc. En mi concepto toda otra tentativa de ayuda ten-



drá como único resultado la prostitución de las Artes Populares, cuya transformación, por otra parte, considero absolutamente ineludible por la penetración del industrialismo contemporáneo y a pasar de todos los esfuerzos que se hagan para contrarrestarla. No está muy lejano el día en que la mayor parte de las manufacturas indígenas sean substituidas por los productos del maquinismo.

Por eso este libro, que es un Catálogo incompleto de las Artes Manuales Indígenas, pero único en su género en México y en el mundo entero, tendrá el día de mañana una importancia muy considerable bajo el punto de vista etnológico, y constituirá un testimonio de la inteligencia y del profundo sentimiento artístico del pueblo mexicano.



# INDICE



## VOLUMEN I.

	Pág.
Palabras Preliminares .....	7
En la denominación ARTES POPULARES .....	11
CAPITULO I.—La importancia de las Artes Populares en Mé- xico .....	15
CAPITULO II.—La Exposición de Arte Popular .....	21
CAPITULO III.—El Departamento Etnológico del Museo Na- cional .....	27
CAPITULO IV.—Las Condiciones actuales de las Artes Po- pulares .....	31
CAPITULO V.—La Habilidad manual indígena .....	37
CAPITULO VI.—Las Tendencias de transformación .....	45
CAPITULO VII.—La Alfarería.—La producción y su merca- do.—Clasificación de la Alfarería .....	53
CAPITULO VIII.—Loza primitiva de barro cocido .....	67
CAPITULO IX.—La Alfarería del Estado de México .....	95
CAPITULO X.—Alfarería de Guadalajara .....	135
CAPITULO XI.—La Alfarería del Estado de Puebla .....	219
CAPITULO XII.—La Alfarería del Estado de Oaxaca .....	231

	Pág.
CAPITULO XIII.—Alfarería de Guanajuato y Michoacán...	245
CAPITULO XIV.—Alfarería Ritual .....	259
CAPITULO XV.—Los Juguetes .....	267
CAPITULO XVI.—Orfebrería.—Tejidos de tule y palma.— Mosaicos de plumas.—Objetos de mimbre, otate, carri- zo y raíces .....	289
(Ilustraciones: carátula y tres policromías hechas al stencil; ocho tricromías; 1 grabado de línea y 123 grabados en medio tono).	

## VOLUMEN II.

CAPITULO XVII.—Hilados, tejidos, deshilados.....	9
CAPITULO XVIII.—Utensilios de Madera.—Muebles.....	57
CAPITULO XIX.—La Arquitectura .....	75
CAPITULO XX.—La Pintura .....	91
CAPITULO XXI.—El Arte de decir.....	119
CAPITULO XXII.—El Teatro .....	125
CAPITULO XXIII.—Literatura, Poesía, Estampería.....	131
CAPITULO XXIV.—La Música .....	199
CAPITULO XXV.—Las Lacas .....	219
CAPITULO XXVI.—La Charrería .....	237
CONCLUSIONES .....	281

(Ilustraciones: carátula al stencil; 3 tricromías; 49 gra-  
bados en medio tono; 52 grabados de línea).





COLOFON



LOS DOS TOMOS QUE FORMAN ESTA MONOGRAFIA FUERON EDITADOS  
BAJO LOS DIRECTOS AUSPICIOS DEL SEÑOR LICENCIADO MIGUEL  
ALESSIO ROBLES SECRETARIO DE INDUSTRIA COMERCIO Y TRABAJO  
TOMARON PARTICIPACION EN LLEVAR A CABO LA OBRA EL  
SEÑOR SUBSECRETARIO LICENCIADO ALBERTO VASQUEZ DE  
MERCADO Y EL SEÑOR OFICIAL MAYOR INGENERO JOSE  
VASQUEZ SCHIAFFINO LOS ESCRIBIO E ILUSTRO EL DR.  
ATL HICIERON LAS FOTOGRAFIAS LOS ARTISTAS M-  
RAMOS Y J. ARRIAGA HIZO A MANO LAS CAR-  
TAVELAS DE LOS DOS VOLUMENES Y TRES DE LAS  
ILUSTRACIONES EL DR. ATL GRABADO DE J. A. -  
VARGAS GRABADO Y TRICROMIAS DE E. A -  
TOSTADO Y A. GARDUÑO PAPEL FABRICADO  
ESPECIALMENTE POR LAS FABRICAS DE  
SAN RAFAEL Y ANEXAS IMPRIMIO  
ESTA OBRA EL C. RAFAEL LOERAY  
CHAVEZ DIRECTOR DE LA TIPOGRA-  
FIA CIVIL IVRA AVENIDA  
REPUBLICA ARGENTINA S  
EN MEXICO D. F. -  
AÑO D. 1921  
MCMXXI

































UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA



3 0112 004283187